НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 0201-419X
https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90

КУЛЬТУРА СЛОВА

CULTURE OF THE WORD

Збірник наукових праць

Заснований у 1967 р.

Випуск 90

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2019

УДК 811.161.2;81’38:42
К 90

Засновники:
Національна академія наук України,
Інститут української мови.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України (наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

Відповідальний за випуск – Г. М. Сюта.

До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 12 від 19 грудня 2019 року)

Ключова тема випуску – українська художня проза другої половини XX століття (твори П. Загребельного, Л. Даєна, Д. Кешелі, А. Чапая, Ю. Іздрика) як фрагмент історії сучасної української літературної мови.

Викладено погляди мовознавців на українську літературну мову в її взаємозв’язку з національною культурою. У науково-популярній формі представлено теоретичні питання стилістики художніх текстів, аксіологічної семантики публіцистичних текстів, лінгвокультурологічного змісту сучасних документальних кінотекстів. Актуалізовано маловідому інформацію з історії культури та писемності, зокрема щодо рецепції епістолярію Лесі Українки, щоденникових записів Тараса Шевченка.

Запропоновано аналіз сучасних шкільних підручників з української мови із погляду реалізації в них комунікативних інтенцій сучасної української прози.

Адреса редакції:
Інститут української мови Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419X

ЗМІСТ

CONTENTS

LANGUAGE OF THE MEDIA

FROM THE HISTORY OF CULTURE AND LITERACY

ASSISTED BY TEACHERS

ЛІНГВОСОФІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

УДК 811.161

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ-КОЛАЖУ Д. КЕШЕЛІ «РОДАКИ»

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна,

член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: kultura-slova@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9916-4915

Svitlana YERMOLENKO,

Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: kultura-slova@ukr.net

У статті здійснено лінгвостилістичну рецепцію твору Дмитра Кешелі «Родаки»; простежено формування ознак синкретичного ідіостилю, відтворення засобами місцевої говірки побутової культури закарпатського села, індивідуалізації мовно-художніх портретів персонажів, виявлення в зображуваних сценах, реаліях знаків конкретного історичного часу. Зосереджено увагу на мовних засобах створення комізму авторської оповіді, на поєднанні в художньо цілісній авторській оповіді комічного та інформативного, реально-приземленого, розмовно-зниженого і лірично-поетичного, високодуховного. Стилістичні різновиди авторської оповіді ґрунтуються на структурно-мовних та комунікативно – прагматичних можливостях української мови як засобу відтворення художньої дійсності, в якій реальне поєднується з уявним

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.1

гротесковим, із глибинним психологічним, яке осовлює автор. Стилізація місцевої говірки має на меті не лише індивідуалізацію мови персонажів, а й маркування соціально-територіальної специфіки української мови в її часовому вимірі.

Ключові слова: *синкретизм ідіостилю, роман-колаж, стилізація, місцева говірка, негативні конотації, комізм, ліризм, власні назви, мовні знаки часу.*

У художній прозі кінця XX – початку XXI ст. спостерігаємо виразну тенденцію – використання територіальних і соціальних діалектів як стилістичного засобу для моделювання мови персонажів, для урізноманітнення стилізованої прямої мови, для пошуків особливої тональності авторської оповіді. Таку тенденцію можна пояснити як факт заперечення художньо-мовної практики 50 – 70-х рр. XX ст., коли художній стиль був орієнтований на літературний стандарт національної мови. Взорування на літературний стандарт часто пов'язують із використанням «дистильованої», нежиттєвої, знебарвленої мови.

Сучасні жанри художнього стилю розширюють можливості авторського словотворення й експресивізацію, урізноманітнення авторської оповіді. Відкритість до джерел національної мови і функціонально-стилістичних різновидів літературної мови – характерна ознака мови художньої літератури. Однак основною вимогою стильової норми художнього стилю залишається відчуття міри використовуваних автором різноджерельних структурно-комунікативних одиниць, авторських неологізмів, а також суголосність естетичних смаків автора і читача.

Нашу увагу привернув роман-колаж – із стихій життя «Родаки» Дмитра Кешелі [Київ: ВЦ «Академія», 2017]. Події, описані в цьому творі, охоплюють значний відтинок часу – життя в закарпатському селі великої родини («родаків») впродовж XX ст. Це три покоління людей, які переживали зміни державних кордонів, суспільно-політичного ладу, панівних ідеологій. Після Другої світової війни вони призвичаюються до «керівної ролі партії», утворення колгоспів, нових умов господарювання, але зберігають свою побутову культуру, звичаї, місцеву говірку,

люблять гостре, дотепне слово, виявляючи ним свою оцінку й місцевих, локальних, і міжнародних подій.

Деталізація назви роману готує читача до сприйняття незвичного художнього тексту. Це синкретичний художній ідіостиль, репрезентований оригінальними текстовими структурами, оповідями про справжні «стихії життя», описами психологізованих пейзажів. Вони постають у спогадах автора то як комічні сцени пережитих у дитинстві ситуацій, то як фіксація реальної побутової культури, то як лірично-поетична сповідь автора, залюбленого в рідний край.

Головну роль у синкретичному ідіостилі виконує лексично й фразеологічно різнобарвна, синтаксично-інтонаційно експресивна місцева говірка – засіб індивідуалізації мови персонажів, створення місцевого колориту оповідності. Привертають увагу характерні розмовно-етикетні формули спілкування, постійні асоціативно-образні порівняння, зіставлення характерів, вчинків людей зі світом живої природи.

Мова персонажів інкрустована експресивами зниженого розмовного стилю. У розповідь про дитячі пригоди, витівки головного персонажа – Митрика – вставлені коментарі, репліки автора, у яких відчутна професійна мовна практика журналіста. Про це свідчать оцінні публіцистичні висловлювання про актуальний для письменника час, сприйняття тих історичних подій, які закарбувалися в його пам'яті.

Час – соціально-побутовий, ідеологічний, суб'єктивно сприйманий – прочитується в різних частинах роману. Він актуалізований вибором описуваних ситуацій, вставленими переказами, порушеними в діалогах і монологах соціально-історичними темами, пропущеними через гумористичне, сатирично-гротескове сприйняття світу.

Уривки зі стилізованою територіальною говіркою, у якій виразну прагматично-оцінну функцію виконують колоритні порівняння, чергуються з книжною експресією газетних штампів радянської доби, з лірично-поетичними картинами природи, виписаними вишуканою літературною мовою. Такий синкретизм ідіостилю мотивований характером спогадів, вибірковою природою людської пам'яті, орієнтацією авторської оповіді на поєднання комічного і натурально-

реалістичного, гумористичного і ліричного, саркастичного і розсудливо-філософського.

У спогадах про дитячі шкільні роки головного персонажа роману переважає ситуативний гумор, увиразнений мовно-структурними особливостями створення комізму, наприклад:

Так ось, того дня на уроці біології пан Фийса розповідав про походження людини. Звісно, я був вельми далеко від уроку і місця походження сучасної людини. […] *Краєм вуха із учителевих слів зачепив, що людина походить від мавпи. І хоч я виховувався в сім'ї побожній і твердо засвоїв, що людина пішла від Бога, а ще точніше – від Адама і Єви, не це відкриття ошелешило мене. Я миттєво глянув на портрет Леніна і підніс руку. І хоч учитель ще не закінчив своєї оповіді, моя піднесена рука була у класі такою епохальною подією, що пан Фийса одразу перервав урок і дозволив слова.*

– Пане Фийсо, а товариш Ленін, най ся не приказує, теж пішов від мальфи? – запитав нелукаво, по-сусідськи я, спрямувавши палець на портрет.

Клас коротко гримнув сміхом і занімів. Пан Фийса безпорадно оглядався навкруги й, наче над прірвою, шукав якоїсь опори […]. *Тим часом клас крадькома пас очима Маню Крумплянку – доньку колгозного партійного секретаря, любовно прозваного в селі криволабим Гебельсом. Маня в нас виконувала функцію такого собі шкільного осередку комітету держбезпеки* […]. *– Сесе єсть ідеологічеськая діверсія! – винесла врешті-решт своє рішення Маня. Учитель ще більше сполотнів, а мені – що зайцеві стоп-сигнал.*

Зрозуміло, переповідає цей комічний епізод (якщо мати на увазі структуру й зміст висловлювань) не Митрик, а дорослий автор, який не з художніх текстів знає ту добу, коли публіцистичні штампи книжного походження на зразок *епохальна подія, ідеологічна диверсія, вождь пролетаріату, прихвостень міжнародного імперіалізму* не могли бути засобами створення гумористичного ефекту. Їхня прагматика, комунікативне зниження в тексті роману мотивоване всією описаною ситуацією, в якій зміст номінації *комітет держбезпеки* поряд із розмовною формою *Маня-безпекашка,*

так само, як і орозмовлена фонетична форма ідеологічних штампів *дорогого вождя, вождя всіх пригноблених, вождя пролейтаріату***,** набувають у нових соціально-політичних умовах зниженого прагматичного звучання. Доповнюють, посилюють гумористичний колорит оповіді розмовна лексика, авторські метафори й порівняння, вторинні прикладкові номінації, оцінно-знижені епітети, оксиморонні структури, пор.: *Бідний пан Фийса мав, очевидно, далекоглядний приціл. Він гадав, що* ***гідний нащадок Фелікса Дзержинського*** *Маня Крумплянка побіжить до нас додому, а за нею примчить захеканий дідо Мішо – великий* ***дипломат і філософ.*** *Обидвоє накрутять мені* ***ослячі вуха****, щоб надалі був ґаздою своєму* ***шаленому язикові****, не плутав* ***родовід вождів*** *із мальфами й* ***усякою другою скотиною****…*; *Я помітив, як мої ровесники принишкли,* ***як горобці за мить до урагану****. Маня ж оговталася нарешті, випрямила плечі, підняла голову,* ***очі повісила на стелю й цвіла радісно, як божа ружа.*** *Бідний пан Фийса був геть знищений: притьмом здрібнів, покрився бордовими плямами і тремтів,* ***наче підключений до розетки****.*

Поєднання ситуативного і мовного гумору як гри слів фіксуємо в такому епізоді художньої оповіді, так само пов'язаної зі шкільними пригодами Митрика: *Уранці я якось забув у зошиті з ботаніки* ***провести поле*** *і розігнався письмом на всю широчінь. Це тепер і впало в розгніване око пана Фийси. – Де твоє* ***поле****, либухурю килавий? – схопили пан Фийса мене за вухо і, крутячи його, злорадно продовжували: – Но та де твоє* ***поле****? Ану ж покажи, де твоє поле? – Як де моє* ***поле****? Моє* ***поле большевицькі зарази в колгоз забрали****! – відповів зі злості я. Відповів рішуче, чітко, не кліпнувши оком і, як кажуть, без «задньої мислі».*

Як цілісний комічний мінітекст сприймає читач розповідь про судову справу Митрикового діда. Пор. початкові фрази оповіді про цей епізод: *Особливо прославився своїм норовом дідо Петро ще за небіжки Чехословаччини під час судового дійства із знаним у Європі авантюристом, шахраєм, злодієм і мештером Соломончиком із сусіднього Вонігова. Дід влапив його вночі, коли той виводив із стайні двох найліпших коней.*

Колоритна розповідь наповнена експресивною розмовною лексикою, фразеологізмами, афористичними висловами: *дід **вихрестив** своїми довбнями Соломончика*; *рідня умовляла **покласти хрест** і забути про справу*, *сподіватись на перемогу над Соломончиком та ще й у судах – все'дно, що **чекати від верби персиків***; *дід **скелею вперся***; *як мудро мовлять, що посієш, те й з'їси*; ***Бог видить: не шукайте, люди, в судах правди, бо її якраз там ніколи немає!***; ***вліплю** двічі по писку*; *з усього розмаху двічі **втеліжив** суддю Боніфація по писку*; *Шанобливо відклонився від справедливого суду і **почимчикував** додому; З тих пір із дідом мало хто насмілювався **водити кози.***

Функцію стилістем із гумористичним змістом виконують у тексті роману «Родаки» власні назви – метафоричні топоніми й художні антропоніми. У романі-колажі функціонують метафоризована назва частини села *Небесі*, а також найменування присілків – *Аргентина, Бразилія, Палестина, Мексика.* Є в цих краях і *річка Амазонка.* Причину появи таких назв інформативно-публіцистично пояснює автор: *Цим дивовижним у тутешніх краях назвам пояснення дуже просте: наші люди постійно колесили світом у пошуках заробітків. А коли поверталися додому, скуповували за зароблене землі й оселялися в різних кутках, а далі – хто всерйоз, а хто просто зо сміху – йменували ті поселення назвами держав і континентів, де заробили гроші, й купували за них землю. Це була своєрідна вдячність великому світові, який ніколи не давав загинути й померти з голоду бідному на долю закарпатцю.* Пор. лірично-поетичну тональність авторської оповіді про ті самі *Небесі*: *Той чоловік, що нарік наш присілок Небесі, мав бути із дуже зрячою душею і мудрим серцем. Бо коли піднімешся із долини сюди і сядеш собі так, як я тепер, Богонько прихиляє небеса до тебе і огортає ними душу твою. І ніде у світі вони, небеса, не бувають такими добрими, довірливими, навіть відчутними на дотик, як над нашим присілком і над нашим обійстям. Бачиться, ось вилізеш на грушу і своїм обличчям притулишся до лиця небесного. І почуєш із вуст небесних дивовижну казку. І ти починаєш вивищуватися не тільки від того, що стоїш на вершині перед долиною, а, ймовірніше, від того, що, торкнувшись небес, відчуваєш, як у твоєму серці пробуджується птах… Ні!.. Ні!.. Ні!.. Не птах!.. Не птах! А вміння літати.*

Захоплює читача сміхова культура односельців, яку спостерігав і відтворив письменник. Наприклад, науково-популярно, досить офіційно автор інформує читачів про походження численних чудернацьких прізвиськ персонажів: *Прізвиськами, як правило, нагороджували за характером, подібністю, звичками, а часом і необачно кинутим словом. Так наше село вмістило в собі, не тільки всі великі держави і континенти, а й постійно пригрівало і давало притулок королям, цісарям, великим розбійникам, геніальним вченим, політикам світового масштабу і різної масті авантюристам. Село постійно множилося. Прийшов час, прізвиськ стало катастрофічно бракувати. І коли вже, бувало, з'являлись в одній родині два Гітлєри чи дві Марії-Терезії, мудрі кебети взяли на озброєння досягнення науки і техніки. Отже, поряд із Гебельсами, Беріями, Кутузовими, Піфагорами у нас в сім'ях почали з'являтися Пеніціліни, Дусти, Пургени, Фугаси, Марганцовки і т. д.*

Мінітексти, насичені книжними зворотами інформативної літературної мови, автор інкрустує прізвищами історичних осіб («вождів»), про діяння яких навряд чи знав Митрик-персонаж і навряд чи вони будуть прочитані наступними поколіннями. Комічний ефект оповіді виникає від появи цих прізвищ у несподіваному побутовому контексті: тут прочитуємо й висловлення з Біблії, і пряму мову з ознаками міфологічного світогляду персонажа, і неочікувану, аж ніяк не гумористичну авторську сентенцію, пор.: *Баба, будучи вихована у глибоко релігійних традиціях, свято вірила, що всяка влада і величні мужі, які її представляють на землі грішній, – посланці Всевишнього. І тому з одинаковою шанобливістю ранком кланялася Гітлеру і Леніну, Гортію і Сталіну, Масарику і Хрущову… Портрети цих та ще деяких інших «вождів», при яких довелося жити-вікувати бабі, висіли рядочком у комірчині, яку дідо постійно тримав на замку.* ***Нікому навіть на гадку не спадало, що люди, які ніяк не могли поділити між собою незмірно велетенські земні простори, небеса і води Господні, заради яких гинули мільйони, зникали народи і держави, тепер умістилися у крихітній селянській комірчині. І всім було просторо, і всім було затишно й блаженно…***

В одних текстових структурах превалюють *діалоги персонажів* із колоритними звертаннями, оцінними судженнями, влучними фразеологізмами, несподіваними порівняннями, в інших – лаконічне прагматично-соціальне *авторське тлумачення* поширених у мовній практиці конкретного соціуму парафрастичних висловів на позначення історичного часу: *«То ще було до руських», «Се ще було до колхозів». Ці фрази наче окреслюють якийсь зловісно-німий кордон. І навіть не межи двома державами чи світами, а Всесвітами. І якщо у фразі «то ще було до руських» могли звучати і веселі, і насмішливі, і саркастичні нотки, то «се ще було до колхозів» лунало сухо, холодно і коротко, як вирок небесного суду.*

До типових номінацій із трансформованою негативно-оцінною семантикою належать уведені в художній текст просторічні фонетичні варіанти лексем на позначення явищ радянського суспільно-політичного ладу (*колхоз, колгоз, колгосний, партєйний, совєтська власть*), а також стилізована пряма мова начальників, чиновників, які розмовляють російською (*Перестаньте безобразнічать, старухі, а то я щас міліцію позову!*). Часткове збереження звукової форми російських слів у погрозі «начальниці» підкреслює неприйняття селянами чужих реалій, негативне, скептичне ставлення до них. Бабина реакція на погрозу покликати міліцію передана дотепною реплікою як ознакою ситуативного гумору: *– А для чого, паніко, кликати міліцію? Ми вже і так всьо випили, так што срохманам-міліціштам вже нішто пити...*

Негативна конотація російськомовних фраз, лексичних вкраплень в український текст наявна також у комунікативній ситуації, коли контраст книжного слова *вердикт* і розмовного вислову *лускав як горіхи* увиразнює парадоксальний висновок комісії про «неграмотність» місцевого поліглота пана Дийжі: *По якомусь часі після приходу руських пана Дийжу викликали до Мукачева на бесіду, а направду – для перевірки на благонадійність. І тут виявилося, що Піфагор* (прізвисько пана Дийжі) *зовсім не знає російської мови. Італійську, угорську, англійську, французьку, німецьку, словацьку, чеську, польську*

Піфагор ***лускав, як горіхи****. А ось по-російськи, хоч трохи і розумів, але не міг вимовити ані слова. Це вельми вразило комісію. Її голова видав такий* ***вердикт****: –* ***Товаріщі, перед намі абсолютно неграмотний чєловєк – он даже русского язика нє знаєт!***

Мова роману-колажу Дмитра Кешелі багата й на стилістичні засоби створення комізму й на ліричні роздуми, у яких оживають світлі дитячі враження, спостереження за природою, явищами довкілля. Автор розкошує у можливостях українського словотворення; його нестримна фантазія малює навколишній світ такими улюбленими мовними засобами, як порівняльні звороти, метафори, фігури ампліфікації, пор. два мінітексти: ***динамічний опис ярмарку*** (*Тут же, на вулиці, квичали ображені свинчатка, мекали зажурені барани, кудкудахкали сварливі кури, ґелґотали по-філософськи гуси, рапкали одностайно, як на партзборах, качки. Все це тут, на місці, різалось, парилось, варилось і смажилось під веселе дзюрчання домашнього вина з бочок. Паленьку теж пили, але в основному алкоголіки і приїжджі партєйні кадри*); і ***лірично-поетичну пейзажну картину*** (*Я лежав собі на височезному березі яруги. Сонце, звісивши ноги, сиділо на маківці полудня і щасливо сміялося на всеньке велике літо. А воно, умудрене часом, уже готувалося до зустрічі з осінню. Я лежав на землі, а довкола мене росли аж до самого неба височезні пахнячі кукурудзи. А в них тихо і мирно дрімали нагуляні, як бики, вайлуваті гарбузи. Гронами звисала із тичок добра, щедра, ласкава, як селянка, пасуля-бумбачка. Поміж висохлим бадиллям картоплі, наче пані-генеральші, чинно сиділи викохані капусти.* […] *Земля піді мною була тепла і, як мати, щемливо ласкава. А небеса! Ні, ліпше небесиська чи небесища, незмірно глибокі, холоднопахучі, як кринична вода, і рідні, як братова сльоза*).

Наскрізний синкретизм ідіостилю Д. Кешелі в романі-колажі «Родаки» охоплює всі рівні мовної структури (лексичний, словотвірний, фразеологічний, граматичний), а також лінгвокогнітивну картину світу письменника. Серед мовно-структурних одиниць вирізняється потенційними можливостями авторське словотворення і формотворення на зразок *оберемище, мішище, небесище, небесиська, пойойкавши,*

нічні кукурудзи тощо. Пор. також ампліфікацію лексично-граматичних синонімів: *І тут мені **закортіло** заспівати. Сказати «закортіло» – нічого не сказати. Мене **нестерпно запекло, божевільно засправгло, невимовно пронизало болем** заспівати.*

Синкретизм лінгвокогнітивної картини світу письменника чи не найвиразніше виявляється у вербалізації запахових відчуттів, поєднаних із зоровими (кольоровими), дотиковими, звуковими, як у контекстах: *Небеса **пахли**. Небеса **пахли** бузком і полуницями. Ані до того, ані опісля ніхто ніколи не чув, щоб небеса пахли. І тим **бузково-полуничним духом пропахла** вся Велика Осінь. Полуницями **пахли** яблука і груші, виноград, картопля, гарбузи, стиглі кукурудзи. Навіть діти, які народжувалися в пору Великої Осені, **пахли** бузком і полуницями*. Пор. також: *Може, це малювала моя дитяча уява, а може, бачила маленька душа. Але цієї теплої осінньої ночі **кожен запах мав свій колір**. Ось над садами під Ловачкою запалахкотіло жовте-жовте сяйво. Здавалося, над кожною яблунею, немов над черницею-великомученицею, засяяв величезний німб. Із-за Ловацьких гір легко дихнув вітер, і німби над яблунями-мученицями затріпотіли, і рідно-хвилююче запахло до сліз стиглими яблуками, а над виноградниками **запахи мали бордово-оранжевий колір,** а коли розтікалися навкруги, були густими і солодкими, як ранкові дитячі сни.*

У лірично-поетичних мінітекстах роману Д. Кешелі одним із стрижневих концептів є концепт *СЛОВО*, асоціативно пов'язаний із образами материнської пісні, рідної землі: *І ось тепер, коли дуже тяжко, лягаю на теплу землю, притуляюся щокою до неї і чую в ній давно забуту **мелодію материнських слів, їх кольори, запахи, тепло.** І вірою та надією повниться моє серце.* […] *Я до смерті не забуду тих **мамчиних слів**: вони були пухнасті і ніжні, як мицьки на весняних вербових прутиках, м'якенькі, як персики, і пахучі, як груші-медівки. Кожне з мамчиних слів, торкаючись мене, осявало маленьке єство і наповнювало його ніжною музикою. **Далі слова, подібно краплям ранкової роси, ласкаво омивали мене, пахуче дзвеніли, і кожне з них світилося своїм неземним, але дуже теплим кольором.** Це були слова без звичного земного*

змісту – вони скоріше нагадували оте невимовне щемне тепло, яким нас облагороджує Великий Творець.

Роман-колаж «Родаки» оприявнює різнопланову роль художнього слова у творенні синкретичного ідіостилю автора. Цей стиль засвідчує можливості оновлення семантики загальновживаних слів, які в оригінальному контексті вивищуються до рівня слів-символів.

Оповідна манера автора, побудована на стилістичному використанні мови місцевої говірки і ресурсів літературної мови, виявляє потенції цих джерел у зображенні людських характерів, показових для конкретного соціуму життєвих цінностей у вимірі соціально-побутового й конкретно-історичного часу.

Статтю отримано 06.11.2019

Svitlana Yermolenko

LINGUOSTYLISTIC RECEPTION D. KESHEL'S NOVEL COLLAGE "RODAKY"

The article deals with the linguostylistycal reception of Dmitry Keshel's work Rodaky; formation of signs of syncretic idiostyle, reproduction by means of local speech of the everyday culture of Transcarpathian village, individualization of linguistic and artistic portraits of characters, detection of depicted scenes, realities of signs of a specific historical time are traced. The attention is focused on the linguistic means of creating the comic of the author's narrative, on the combination of the comic and informative in the artistically holistic author's narrative, the real-earth, the conversationally-reduced and the lyrically-poetic, high-spirited. The stylistic variations of the author's narrative are based on the structural-linguistic and communicative-pragmatic possibilities of the Ukrainian language as a means of reproducing artistic reality, in which the real is combined with the imaginary grotesque, with the deep psychological, which the author addresses. The stylization of local speech aims not only at individualizing the language of the characters, but also at marking the socio-territorial specificity of the Ukrainian language in its temporal dimension.

Keywords: idiostyle syncretism, novel-collage, stylization, local dialect, negative connotations, comism, lyricism, proper names, linguistic signs of the times.

УДК 811.161.2'42

МОВНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

ГОЛІКОВА
Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
просп. Гагаріна, 72, м. Дніпро, 49010
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4157-1275

Nataliia
HOLIKOVA,

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language, Oles Honchar Dnipro National University
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010, Ukraine
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com

Досліджено семантичну структуру лексеми «стовп» у мові художньої прози П. Загребельного, виявлено специфіку її символьних значень. Проаналізовано лінгвостилістичні функції полісеманта в історичних романах і творах про сучасність письменника. Схарактеризовано риторичні фігури, що в романі «Стовпо-творіння» П. Загребельного є наслідком мовних експериментів зі словом «стовп». Визначено лексико-тематичні лінії з домінантою «стовп» у текстово-польовій структурі твору. Індивідуально-авторські фігури мови комплексно проаналізовано в межах лінгвостилістики, неології, літературної ономастики.

Ключові слова: *семантична структура слова, стилістема, оказіоналізм, мовна гра, літературно-художній антропонім.*

Мова художньої прози Павла Загребельного є невичерпним джерелом виражально-зображальних засобів, що потребують скрупульозного відбору, чіткого розмежування й усебічного наукового обґрунтування. Специфіку лінгвостилю письменника формують численні стилістеми – смислово навантажені мовні одиниці, зумовлені його індивідуальною мовотворчістю. П. Загребельний – неперевершений майстер в афіксальному продукуванні потенціоналізмів та оказіоналізмів, у моделюванні оказіональних сполучень слів і літературно-художніх антропонімів (ЛХА). Філософське мовомислення

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.2

прозаїка репрезентують авторські мудрослів'я (афоризми, крилаті слова, філософські роздуми), ідіотипні мислеобрази, слова-символи, художні (текстові) концепти.

Релевантними компонентами вертикального контексту всієї мовотворчості П. Загребельного є й питомо вагомі узуальні слова. Із-поміж них – лексема *стовп*, що в романах митця має неабияку семантичну та смислову глибину. У лінійних контекстах творів вона нерідко виконує роль тих чи тих стилістем: оказіоналізмів, фольклоризмів, міфологем, символів, концептем тощо, мовну природу яких вивчають у різних галузях лінгвоукраїністики. Саме тому комплексне дослідження контекстуальних виявів слова *стовп* у художній прозі письменника передбачає залучення низки методик наукового аналізу, розроблених у межах лінгвостилістики, семасіології, неології, літературної ономастики, лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики та ін.

Однією з найважливіших стилістичних ознак слова в художній літературі є його функціонування в незвичних, не закріплених мовною практикою значеннях. Наслідки індивідуально-авторського переосмислення внутрішньої форми багатьох текстових слововживань не завжди відбивають лексикографічні праці, про що В. М. Русанівський свого часу зауважив: словники фіксують лише такі зміни в семантиці слів, «які дійшли до загальнонародного усвідомлення і стали самостійними значеннями. Глибші семантичні зміни приховані від прямого спостереження. Доступ до них певною мірою дає мова письменника, яка завжди містить реально існуючі, але ще не фіксовані в загальномовних словниках початки нових значень» [Русанівський 1988: 57].

Загальна семантика слова *стовп*, експлікована у романістиці П. Загребельного сукупністю його лексико-семантичних варіантів (ЛСВ), цілком підтверджує думку дослідника. У мові художньої прози віддзеркалено всі лексичні значення полісеманта, що витлумачені у словниках (ВТССУМ 1, ВТССУМ 2, СУМ). Пор.: «колода або товстий брус, установлені вертикально» (*зупинявся поїзд* ***біля*** *кожного степового* ***стовпа****...* (Тисячолітній Миколай ІІ: 217); *Все знайоме мовби спервовіку: зелена трава газонів, сірі* ***стовпи****, безсило звислі проводи,*

темна вода протоки... (Розгін: 258); *Погода була гарна, невеличкий морозець, все в інеї: дерева, будинки, проводи **між стовпами** уздовж дороги, яка йшла з міста в глибину степу* (Юлія: 110) тощо); «колона, підпора, що підтримує склепіння, перекриття і т. ін.» (*Родим непомітним для ока порухом сягав **до стовпа**, який підпирав покрівлю* (Диво: 31); *в очі йому* [Борису] *різонуло світлом від юпітерів, спрямованих якось навскіс до дверей, вириваючи з пітьми **стовпи**, що підтримували хори* (Диво: 399); «маса чого-небудь (куряви, диму, полум'я і т. ін.), що набула вертикально-видовженої форми» (*зумів* [Богдан] *піднести свій поклик, поставити його, як **стовп вогненний**, до самого неба, щоб усі побачили і здригнулися – одні від страху, другі від усвідомлення власної сили* (Я, Богдан: 174); *Майже несвідомо, як автомат, він* [Андрій] *випереджав **чорні стовпи землі**, що здіймалися то справа, то зліва від нього* (Дума про невмирущого: 58 – 59); *Він* [Карналь] *усе-таки підвівся, ступити на поранену ногу не міг, бо вона стала чомусь м'якою, мов **стовп диму** абощо* (Розгін: 64)); «видатний діяч, який є надійною опорою чого-небудь» (*візири* [...] *були **стовпами**, на яких тримався Золотий трон падишаха* (Роксолана: 495); «обмежена або некультурна людина» (*Аяс-паша* [...] *стирчав перед нею **стовпом**, дивився дурнооко, щось говорив, але що саме, Роксолана не могла збагнути* (Роксолана: 493) та ін.).

Утім, аналіз семантичної структури багатозначного слова *стовп*, оприявленої в мові художньої прози П. Загребельного, засвідчує, що сама реалія «стовп» в авторській рецепції породжує низку специфічних асоціацій і мислеобразів, які письменник вербалізує за допомогою різних лінгвостилістичних засобів. Зокрема, наслідком метафоризації, ґрунтованої переважно на порівняннях і зіставленнях, є переносні значення лексеми, що в багатьох лінійних контекстах виконує характеризувальну функцію: «сильна людина» (*В потужному, як **кам'яний стовп**, тулубі Аяса-паші було стільки звірячої сили, що він розтрачував її навсібіч з невтомністю просто лиховісною* (Роксолана: 493); «уперта людина» (*син уперся, як **залізний стовп*** (Юлія: 191); «висока людина» (*Ми з Євгеном мовчимо.*

*Стоїмо мало не в перших рядах, між нами – Шляхтич. Мов стальна арматура **між** двома **бетонними стовпами*** (З погляду вічності: 236); *Та он Шляхтич стоїть **між** тими двома **стовпами**!* (З погляду вічності: 255); «ноги» (*карлики вмить збагнули, який то зручний прихисток для них – ці схожі **на стовпи** ноги, озуті в червоні князівські чоботи* (Смерть у Києві: 323); *– Дві лапеги, значицця, – пояснив дід Утюжок. – Як **кам'яні стовпи**. Воно їх і не піднімає, а човгає* (Вигнання з раю: 442); «шия» (*Твердохліб стояв, як у воду опущений. Племінник для нього – як втілений кошмар. В нахабній сорочці трьох чи більше кольорів,* […] *непристойно висока гола шия, як **ритуальний стовп**...* (Південний комфорт: 338); «перешкода» (*Я* [Сміянко] *кинув повіддя і розставив руки, але Назимка не падала мені в обійми, а дід стримів перед очима, **як замшілий стовп*** (Тисячолітній Миколай І: 54); *Обминувши поліцая, неначе то був **телеграфний стовп**, втікачі спокійно пішли далі* (Дума про невмирущого: 58 – 59) та ін.).

Подекуди натрапляємо на слововживання, лексичні значення яких репрезентують трансформацію кодифікованих прямих або переносних ЛСВ за рахунок розвитку в їхніх структурах емоційно-оцінних сем, наприклад: *А тут з'явився на Січі якийсь священник і збирав натовпи козаків, виголошуючи їм химерні казання* […]. *Бо велів Господь панщину робити, а до церкви не велів ходити, в запусти Богові нічого не давати, корчми не минати і за нею як за матір'ю пребувати. Та й перепустив на нас орду татар, турків і тих нечистих ляхів, які **стовпи**, що на них наша руська віра опирається, довкруж пообгризали. Ой Боже ж мій, пообгризали! Петрівку підгризли, Спасівку підгризли і Пилипівку. Ото ще один лиш **стовп** не обгризений, на якому Великий піст стоїть* (Я, Богдан: 182). У цьому розгалуженому контексті слово *стовп* має значення «християнські свята – основа віри руської», що є похідним від ЛСВ «база, опора, основа чого-небудь; підвалина» (ВТССУМ 2: 1395). Наявність гумористично-аксіологічних компонентів у його структурі прогнозує відповідний зміст наративно-текстового сегмента, а також дієслівні форми *пообгризали, підгризли, не обгризений*, ужиті в оказіонально-переносному значенні.

Відомо, що у своїй мовотворчості П. Загребельний орієнтований на національний і світовий лінгвокультурний універсум. У його глибинах він відшукував ті перлини, які по-особливому вияскравлюють авторські художні тексти. Смислово значущими з-поміж них є біблеїзми й міфологеми з домінантним словом *стовп*, зокрема *Давидів стовп, соляні стовпи, Геркулесові стовпи*, а також прецедентні імена *стовпників* (релігійних фанатиків, які молилися на стовпі) – *Симеона, Кирила Туровського, Микити Переяславського* та ін. Наприклад: *Але люди обростатимуть невпинно новими речами, новими предметами, нав'язаними їм чужою волею, встановленими кимось угорі невідомо навіщо, люди задихатимуться від тих предметів, самі перетворяться на предмети бездушні й скам'янілі, як ті жінки Содома й Гоморри –* ***на соляні стовпи*** (Диво: 419); *Он грецький схимник* ***Симеон*** *півтори тисяч років тому заліз* ***на стовп*** *в сорок ліктів заввишки і простояв на ньому цілих сорок сім років – і ні з рота духу, ні з губи мови, ніяких скарг, ніяких погроз. Або наш письменник з дванадцятого століття* ***Кирило Туровський*** *добровільно заліз* ***на стовп*** *і просидів там до самої смерті – і теж нічого. Або* ***стовпник Микита Переяславський****, якого* ***з стовпа*** *ні зманити, ні стягти не змогли, аж поки в 1186 році вбили, щоб не дратував людей своїм дурним подвижництвом, хіба не може він бути взірцем витривалості й упертого спокою?* (Вигнання з раю: 452).

У романі «Європа 45» функцію стилістем виконують фразеосполуки з домінантою *стовп (стовпчик)*, у значеннєвій структурі яких наявні символьні компоненти. Зокрема, текстові одиниці *апокаліпсичні стовпи, чорні стовпи, жахливі стовпи*, ужиті в одному лінійному сегменті, номінують есесівців – провісників смерті в період Другої світової війни. Водночас метафора *стовпчик золотистого пилку (димку)*, що має контекстуальне значення «світло від ліхтарика», символізує надію на перемогу в цій війні. У творі про сучасність «Зло» («День для прийдешнього») слово-символ *стовп* означає віру в міць світобудови, її красу й довершеність: *Колись малим хлопцем темної осінньої ночі ти* [Діжа], *спотикаючись і падаючи в багнюку, помагав матері тягти з степу важкий,*

як доля, телефонний ***стовп****. Тоді ти був будівничим. Ти тяг той* ***стовп*** *на погоріле дворище, як тягли колись каміння на будівництво соборів, а потім молилися, клали камінь і самі дивувалися своїм витворам* (Зло: 316).

На думку С. М. Нестерук, яка дослідила естетичні функції символів у творчості П. Загребельного, художній дискурс прозаїка виражається в деяких ключових словах і поняттях, що є своєрідним кодом шифрування [Нестерук 2001: 3]. Саме таку роль виконує лексема *стовп* у романі «Стовпо-творіння». Це один з останніх творів письменника, у якому автор зробив спробу написати іронічну історію нашої сучасності, «завуалювавши» її незвичними лінгвостилістичними способами. Основна ідея, парадоксальний зміст, мовно-виражальний інструментарій – усе в цьому творі інноваційне, хоч зафіксовані в романі різнотипні оказіоналізми повсякчас спираються на невичерпне багатство загальномовних ресурсів. Змінюючи внутрішню форму багатьох слів та оригінально комбінуючи «стандартні» лінгвальні одиниці між собою, прозаїк відразу вступає в «мовну гру», яка «будується за принципом навмисного використання явищ, що відхиляються від норми і які усвідомлені на тлі системи та норми. У сучасній лінгвістиці під час вивчення свідомо неправильно використаних слів щораз частіше послуговуються поняттям «мовний експеримент» [Аксенова: 3].

Авторські експерименти починаються із заголовка твору. На перший погляд, назва роману «Стовпо-творіння» мотивована біблійною легендою про Вавилонське стовпотворіння, короткий зміст якої викладено в епітекстовій цитаті лексикографічного походження. Натомість «уточнення» до заголовка *«Стовпо-творіння.* ***Дерев'яна книжечка про кумедну державу****»* засвідчує смислову трансформацію варіанта біблеїзму *вавилонське стовпотворіння* та його невідповідність первинній етимології. Назва роману виведена з іншої Священної Книги – Корану, про що письменник розповів в одному з інтерв'ю: «Я відштовхнувся від Корану. Аллах, звертаючись до вірних, сказав: «Я обіцяю вам сади». А для пустелі сад – найбільше блаженство. Я взяв цю формулу, але мій герой каже

людям: «Я обіцяю вам стовпи». І його справді обрали президентом. Почався курс стовпореформ, державу перейменували на Стовполандію, столицю – на Стовпослав. У столиці Стовполандії гуртом ставлять найвищий у всій державі стовп…» [Гусейнов 2010: 178].

Отже, біблеїзм *(вавилонське) стовпотворіння* як заголовок роману П. Загребельного про сучасність зазнав семантико-аксіологічного переосмислення і втратив зв'язок із первинно-релігійним тлумаченням. Відомо, що мовна гра здебільшого породжує нові засоби вираження змісту чи актуалізує нове змістове наповнення слова, зберігаючи або змінюючи його звичну форму. Скориставшись прийомом графіксації, письменник штучно «делімітував» нормативне слово *стовпотворіння* (його первинне значення – «безладне скупчення кого-, чого-небудь, яке супроводжується галасом, метушнею і т. ін.» (ВТССУМ 2: 1395) за допомогою дефіса й у такий спосіб акцентував першу частину композита, що втратила семантичний зв'язок із мотивувальним дієсловом *стовпитися*.

У досліджуваному романі лексема *стовп* є стилістично маркованим текстовим компонентом, що функціонально тяжіє до різнотипних стилістем: 1) власне оказіоналізмів (*Велике діло загадковість. Ніхто не знав, що то* ***за стовпи*** *і навіщо вони.* […] *кожен уявляв ті обіцяні* ***стовпи*** *по-своєму* (Стовпо-творіння: 18); 2) слів-символів (*Ми обрали* ***стовп*** *як ідеальний символ незалежності нашої держави. Ми обрали* ***стовп круглий****, щоб ніщо не могло за нього зачепитися* (Стовпо-творіння: 120); 3) концептем (*Він проголосив* ***курс Стовпо-творіння****, а* ***стовп*** *він і в Гамериці* ***стовп****! Він перейменував свою державу в* ***Стовполандію****, а там хоч трава не рости* (Стовпо-творіння: 194), різницю між якими можна простежити лише у вертикальному контексті твору. Функціонально-семантичне «розтікання» слова в межах одного художнього тексту зумовлене його індивідуально-авторським смисловим навантаженням. Спираючись на класифікацію складників образно-поетичної константи художньої літератури, розроблену Л. І. Бєлєховою, у якій дослідниця виділяє архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні словесні

образи [Бєлєхова 2002: 54], поняття «стовп» кваліфікуємо як ідіотипний (вигаданий) мислеобраз, позбавлений реального підґрунтя. Через те, що новообраний *присидент* (від *присідати*) втілює своє бачення державотворення в образі *стовпа*, відома здавна країна перетворюється на *Стовполандію* зі столицею *Стовпослав*, що розвиває свої *стовпоідеї*, *стовповиробництво*, приймає *стовпотуцію*, прагне до *стовбільності*, формує основи *стовпознавства* тощо.

Ключове слово *стовп* є не лише текстоцентричним компонентом роману «Стовпо-творіння», а й мотивувальною основою для багатьох оказіоналізмів, що формують лексико-тематичні лінії [Пашунова 1989: 44], основне призначення яких – забезпечувати змістову зв'язність художнього тексту. Унаслідок мовних ігор постали численні неодеривати (разом зі словом *стовп* близько 700 текстових одиниць): оказіоналізми – назви державних установ, державних символів і відзнак, оказіональні антропоніми.

Смислово й питомо найвагомішими серед названих одиниць є літературно-художні антропоніми. Письменник уживає їх і для називання вигаданих героїв, і для номінації реальних людей. Мовна гра нерідко створює підґрунтя для нового найменування відомих значень тієї чи тієї мовної одиниці або, навпаки, актуалізує її нове змістове наповнення, зберігаючи звичну форму слова. У романі «Стовпо-творіння» оказіональні антропоніми з домінантою *стовп* – це індивідуально-авторські неолексеми *Бабостовп, Бензостовп, Головстовп, Давистовп, Держистовп, Стовбух, Стовпововк, Стовпокамінь, Стовпоклей, Стовпокузьма, Стовполазенко, Стовпоноженко, Стовпаківський, Стовпомель, Стовпонюшинський, Стовпопідштаник, Стовпороб, Стовпулія, Стовпчук*. У лінійних контекстах роману такі стилістеми передусім виконують функції ідентифікації та натяку, оскільки не всі вони втратили зв'язок із реальними людьми (відомими державними діячами). Ц визначає естетичну сутність мовної гри – розгадати ім'я прихованої особи: *Бо школи то укрупнювалися,* […] *то закривалися, як неперспективні, то пропадали невідомо куди, як такі, що не відповідали вимогам переосвіченого міністра* ***Стовпокаменя*** (Стовпо-творіння: 112); ***Стовполазенко*** *ще й*

карябачився, не хотів іти в столицю (Стовпо-творіння: 64); *спорудила (**Стовпулія**) в своєму питомому місті дімочок з білого мармуру, привезеного з Італії* (Стовпо-творіння: 98) та ін.

На нашу думку, перспективним може бути докладне вивчення семантико-дериваційних особливостей ЛХА та інших лексико-семантичних груп оказіоналізмів, а також обґрунтування їхньої ролі у становленні семантико-польової структури досліджуваного художнього тексту.

Отже, комплексний аналіз лексеми *стовп* у вертикальному контексті мовотворчості П. Загребельного виявляє низку його релевантних ознак, актуалізованих в ідіолекті митця. Така методика інтегративного опису текстових одиниць потребує удокладнення й подальшого застосування в лінгвостилістиці.

Аксенова О. Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта. URL: http:/www.levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova1.html

Бєлєхова Л. І. Словесно-поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002.

Гусейнов Г. Скіфське золото з таємничих курганів. *Спогади про Павла Загребельного.* Харків: Фоліо, 2010. С. 170 – 180.

Нестерук С. М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2001.

Пашунова Л. О. Про лексико-тематичні лінії як компоненти польової структури тексту. *Мовознавство*. 1989. № 6. С. 44 – 47.

Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ: Наук. думка, 1988.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Вигнання з раю – Загребельний П. А. Вигнання з раю: Романи. Київ: Рад. письменник, 1986.

ВТССУМ 1 – Великий тлумачний словник сучасної української мови. Кер. вид. проекту П. М. Мовчан, В. В. Німчук, В. Й. Клічак. Київ: Дніпро, 2009.

ВТССУМ 2 – Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009.

Диво – Загребельний П. А. Диво: Роман. Харків: Фоліо, 2006.

Дума про невмирущого – Загребельний П. А. Дума про невмирущого. Харків: Фоліо, 2003.

Європа 45 – Загребельний П. А. Європа 45. Харків: Фоліо, 2002.

З погляду вічності – Загребельний П. А. З погляду вічності. *Твори в шести томах.* Т. 6. Київ: Дніпро, 1981.

Зло – Загребельний П. А. Зло. Харків: Фоліо, 2008.

Південний комфорт – Загребельний П. А. Південний комфорт. Харків: Фоліо, 2004.

Розгін – Загребельний П. А. Твори в двох томах. Том 1. Розгін. Київ: Дніпро, 1984.

Роксолана – Загребельний П. А. Роксолана: історичний. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013.

Смерть у Києві – Загребельний П. А. Твори в двох томах. Том 2. Смерть у Києві. Первоміст. Київ: Дніпро, 1984.

Стовпо-творіння – Загребельний П. А. Стовпо-творіння; Кавтаклізма. Харків: Фоліо, 2005. 286.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.

Тисячолітній Миколай І – Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. І. Харків: Фоліо, 2003.

Тисячолітній Миколай ІІ – Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай. Ч. ІІ. Харків: Фоліо, 2004.

Юлія – Загребельний П. А. Юлія, або Запрошення до самовбивства. Харків: Фоліо, 2003.

Я, Богдан – Загребельний П. А. Я, Богдан. Харків: Фоліо, 2008.

REFERENCES

Aksionova, O. A. language game as a linguistic experiment of a poet. URL: http:/www.levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova1.html (in Rus.)

Bieliekhova, L. I. (2002). A verbal-poetic image in historical-typological perspectives: linguistic-cognitive aspect (on the material of American poetry). Kherson: Ailant (in Rus.)

Huseinov, H. (2010). Scythian gold from mysterious mounds. *Memories of Pavlo Zahrebelnyi*. P. *170 – 180.* Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Nesteruk, S. M. (2001). Aesthetic functions of symbols in the work of Pavlo Zahrebelnyi: the dissertation author's abstract for the candidate's degree in philology: 10.01.01. Kirovohrad (in Ukr.)

Pashunova, L. O. (1989). About lexical-thematic lines as components of the text field structure. *Movoznavstvo,* 6, *44 – 47* (in Ukr.)

Rusanivskyi, V. M. (1988). Structure of lexical and grammatical semantics. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukr.)

LEGEND

Duma pro nevmyrushchoho – Zahrebelnyi, P. A. (2003). Duma pro nevmyrushchoho. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Dyvo – Zahrebelnyi, P. A. (2006). Dyvo. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Pivdennyi comfort – Zahrebelnyi, P. A. (2004). Pivdennyi comfort. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Roksolana – Zahrebelnyi, P. A. (2013). Roksolana. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA (in Ukr.)

Rozghin – Zahrebelnyi, P. A. (1984). Rozghin. *Works in six volumes.* Vol. 1. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Smert u Kyievi – Zahrebelnyi, P. A. (1984). Smert u Kyievi. *Works in six volumes.* Vol. 2. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Stovpo-tvorinnia – Zahrebelnyi, P. A. (2005). Stovpo-tvorinnia. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

SUM – Dictionary of the Ukrainian language (11 vol.) (1970 – 1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Tysiacholitnii Mykolai I – Zahrebelnyi, P. A. (2003). Tysiacholitnii Mykolai. P I. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Tysiacholitnii Mykolai II – Zahrebelnyi, P. A. (2004). Tysiacholitnii Mykolai. P II. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

VTSSUM 1 – Great explanatory dictionary of modern Ukrainianlanguage / Ker. vyd. proektu P. M. Movchan, V. V. Nimchuk, V. I. Klichak (2009). Kyiv: «Dnipro» (in Ukr.)

VTSSUM 2 – Busel, V. T. (Ed.). (2009). Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language. Kyiv; Irpin: «Perun» (in Ukr.)

Vyhnannia z raiu – Zahrebelnyi, P. A. (1986). Vyhnannia z raiu. Kyiv: Rad. Pysmennyk (in Ukr.)

Ya, Bohdan – Zahrebelnyi, P. A. (2008). Ya, Bohdan. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Yevropa 45 – Zahrebelnyi, P. A. (2002). Yevropa 45. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Yuliia – Zahrebelnyi, P. A. (2003). Yuliia, abo Zaproshennia do samovbyvstva. Kharkiv: Folio (in Ukr.)

Z pohliadu vishnosti – Zahrebelnyi, P. A. (1981). Z pohliadu vishnosti. *Works in six volumes.* Vol. 6. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Zlo – Zahrebelnyi, P. A. (2008). Zlo. Kharkiv Folio (in Ukr.)

Статтю отримано 01.12.2019

Nataliia Holikova

THE LANGUAGE EXPERIMENTS OF PAVLO ZAGREBELNYI

The article researches semantic structure of the “pillar” tokens in the vertical context of fictionof P. Zagrebelnyi. The structure of symbolic meanings of polysemant, its linguostylistic functions in historical novels and works about the writer’s present time are analyzed. It is characterized by rhetorical figures that in the novel “Stovpo-tvorinnia” by P. Zagrebelnyi is the result of language experiments with the word “pillar”. Identified lexical-thematic lines with the dominant “pillar” in the text-field structure of the work, clarified their semantic-derivative specificity. Individual-author figures of language are comprehensively analyzed within the framework of linguistics, neology, and literary onomastics.

Keywords: semantic structure of the word, style word, occasionalism, language game, literary and artistic anthroponym.

УДК 811.161.2’38

ІДЕАЛЕМА «СВІЙ – ЧУЖИЙ» У МОВОМИСЛЕННІ УКРАЇНСЬКОГО МІГРАНТА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ А. ЧАПАЯ «ПОНАЇХАЛИ»)

БИБИК
Світлана Павлівна,

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: sbybyk2016@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9765-497X

Svitlana
BYBYK,

Doctor of Philology, Leading researcher of the Department of Stylistics, Culture of the Language and Sociolinguistics Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: sbybyk2016@ukr.net

У статті представлено лінгвокогнітивний аналіз сучасного прозового твору. Основу методики дослідження становить визначення трьох концептуальних ліній, які презентують ідеалему «свій – чужий» із погляду само-, взаємооцінки персонажів. Ці лінії є одним із різновидів текстових стилістичних парадигм, що складаються за асоціативно-образним і семантико-стилістичним принципами (мікрогрупи, субгрупи), відбивають ідеї та мотиви мовотворчості автора. Показано стилістичне навантаження загальновживаної лексики – назв осіб за спорідненістю, за національною та етнічною належністю, за родом занять, за територіальною належністю, епітетів-кольороназв. Відзначено семантико-граматичні та стилістичні зміни в дієслові «понаїхали», в іменниках «мама», «сирота», в особових та присвійних займенниках. Закцентовано увагу на варваризації, вульгаризації мовомислення покоління батьків та дітей, на лінгвософії поляризації членів родини за мовними, часово-просторовими ознаками.

Ключові слова*: мова сучасної української прози, ідеалема, концепт, назви осіб, вторинна номінація, епітет, варваризм, вульгаризм, жаргонізм, сленгізм.*

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.3

Відомий завдяки високому рейтингу в конкурсі «Книга року ВВС» (2016 р.) роман «Понаїхали» Артема Чапая (справжнє ім'я автора – Антон Водяний) – це соціальний портрет наших сучасників-українців. Усі сюжетні лінії за своїм асоціативно-образним наповненням тяжіють до ідеалеми «свій – чужий», яка реалізується в тексті через кілька концептуальних асоціативно-образних ліній: «Я і вони у світі», «Я і ми в Україні», «Я і мій світ». І це не випадково, адже «я»-центричне сприймання світу вимагає моделювання таких конкретно-чуттєвих словесних образів, які б оприявнили мовомислення українських мігрантів, що опиняються чи то в Америці, чи то в Росії, чи то в Італії…

Вербалізатори концептуальної лінії **«Я і вони у світі»** є базовими в розгортанні художнього потрактування глобальної проблеми міграції та соціально-культурної, психологічної адаптації людини в іншому середовищі життя – «чужому» природному, «чужому» мовному, «чужому» культурному.

Персонажам чоловічої статі з погляду «я»-центризму, «я»-розуміння автор дає функцію характеризувати усіх чужих як таких, що «понаїжджали». Нагадаємо, що виділене дієслово означає ‘приїхати в яке-небудь місце, зібратися в якомусь місці; прибути куди-небудь для постійного проживання’. Звичне для розмовно-побутової мови слово «понаїхали» закріпилося в суспільній напівофіційній мовній практиці та за останні два десятки років здобуло додаткові конотації – негативну емоційну і соціально-психологічну, екзистенційну як оцінку скупчення *чужих* людей у звичному для «своїх» середовищі життя: *Хм.* ***Понаїхали*** *тут і качають права*; *А у Кривому Розі у нього родичі якісь, раніше* ***понаїхали*** [у Москву – *С. Б.*].

На позначення людей, які є небажаними «гостями», вживається і віддієприкметниковий суржикізований субстантив «понаїхавші», варіант «понаєхавші»: *А як Білий попробував заговорити, шо нада в натурі боротись із* ***понаєхавшими****, загнобили його*; ***Понаїхавшого*** *не щовечора впіймаєш, а кіоски завжди поряд.* Концептуально навантажений і оказіоналізм – стилізована під органічну російську зредуковану вимову назва зазначеної дії: – *Эй, куда прешь, по-од ноги с'три, – звернувся до нього корінний москвич, який щодня добирався на роботу*

*еletричкою з Твері. І тихше виплюнув: – **П'наехали**, прохода нет*; *– **Понаехали**! Когда-то и до вас доберемся. А пока пи***й вонять к себе в Хохляндию, – ще раз копнули по ребрах, але впівсили. – И считай, что тебе повезло. Был бы чуркой, ваще бы зарыли*.

Оказіональні особові форми минулого часу *понаїхав*, *понаїхала* сприймаються як напівсубстантиви щодо будь-кого з тих багатьох, хто є «чужим» на «своїй» території, хто вирізняється національними чи расовими ознаками: *Володя колись пробував тролити Сергія: а нічо, що у твого Айрон Мейдена чи як там його, батя **понаїхав** у Москву?*; ***Понаїхав** тут і будеш до наших тьолок лізти?*; *Тільки тьолці його хустку обірвав. **Приїхала** до нас, то живи по-нашому*.

Ядерне поняття «понаїхавші» в широкому контексті роману А. Чапая здобуває ряд синонімічних відповідників з узагальненою семантикою – від стилістично нейтральних *мігранти*, *заробітчани* (*Бусики з дому, якщо не везуть **заробітчан**, їдуть практично без вантажу: ну що можна передати з дому? Хіба фотографії онуків, які так швидко ростуть. Ну, трохи ліків. Фарба для волосся, подібні дрібниці*), *нелегали* (*Оля згадує історії з наших газет про **нелегалів** з Азії чи Африки*; *Наші люди, такі прекрасні, стали інтелектуальним і трудовим фондом для Європи. А тим часом наша країна потерпає від напливу **нелегалів**!*) до зневажливих, як-от: *Білий заохочував Кокоса, давав йому списки з адресами кіосків, які належали **неруським чуркам***; *Він не боявся ходити навіть у райони, де жили **всякі хачі**. Після кількох зіткнень і хибної тривоги Сергій зрозумів, що **кавказці** сприймають його за свого*.

Наприкінці твору один із головних персонажів, захищаючи своє життя як заробітчанина в Росії, пояснює поліцейським свою національну належність так: *– **Укра-а-аинец**, – протягували менти з наголосом на «а» й гортали паспорт. – А прописочка есть? Сергій почув: – Чурка конченая. І спробував порятуватись: – Я не чурка. Я свой, свой! Його почули: – Какой свой? – **Славянин**. Паспорт, паспорт в кармане!* Адаптація відбулася – змінена мова спілкування, змінилося національне самоусвідомлення: вже це не «я»-українець, а людина-

слов'янин, протиставлена темношкірим народам південно-східної частини Східної Європи.

Хоча перші з наведених синонімів у загальномовному значенні справді стилістично нейтральні, але в контекстному – ні. Вони здобувають у сумно-ліричному авторському твердженні відповідну конотацію, розширюється і їхня контекстуальна синонімія за участі вторинної номінації (*народ, співвітчизники, наші люди, інтелектуальний і трудовий фонд Європи, наш цвіт*), пор.: *Клекотливими клинами відлітають з рідної землі **мігранти** й **заробітчани**, й довго ще вчувається, наче з далечіні лине їхня тужна журавлина пісня.*

*Колись **співвітчизники** скажуть про них: «**Нашого цвіту** – по цілому світу». Може, й не саме цими словами, але точно скажуть. А поки що їх оплачуть, бо рідна країна не могла втримати, не вміла цінувати той цвіт.*

***Мудрий та мужній народ** перед лицем зубожіння найбільше цінує своїх дітей, бо вони – майбутнє народу. Матері жертвують найціннішим – можливістю бути поряд із дитиною. Батьки розлучаються зі своїми синами та дочками, яких так люблять. Але чи можна звинуватити матір, чи можна звинуватити батька, котрі не хочуть, аби їхня дитина все життя зазнавала приниження злиднями й голодом?*

Міркування автора про буття мігрантів супроводжує нове протиставлення: інтимізованого займенника «ми» внутрішньому «я» конкретного мігранта. Адже ті, що виїхали на заробітки – це ті старші із сучасних поколінь, які, як їм думається, працюють в ім'я тих, хто лишається в Україні, – дітей: ***Ми**, старші, вже якось добудемо. **Ми** віддамо все заради наших **дітей**. А **наші діти** хай уже трохи перетерплять – зате виб'ються в люди. Хай діти отримають шанс на гідне майбутнє.*

Концептуальна лінія «Я і вони у світі» актуалізує інтимізувальну стилістичну функцію займенника «наш», усе означене ним маркує точку оцінки «іншого», «чужого». Протиставленими стають у широкому контексті «наша країна – країна перебування персонажа» (*І міністр внутрішніх справ розповідає, як **нашу** країну перетворюють на відстійник для нелегалів, які не доїжджають до Шенгену*); «наші рослини –

рослини іншої країни» (*Праворуч по віале Вольтурно росли велетенські сосни, які від* ***наших*** *відрізнялися круглими кронами. Дуже гарно, але* ***по-чужому****. Сумно*). Ця інакшість викликає у персонажа-мігранта пригнічене психологічне відчуття, дискомфорт. Виняток – бруд, бруднота, сміття, які ототожнюються з рідним: *Потім Юра вечір і північ чекав на пересадку у Х'юстоні. Далеко від станції не відходив. Станція* ***брудна****, як у* ***нашому*** *райцентрі*.

Уживання субстантива «наші» на позначення українців в інших країнах – це також стилістична ознака роману А. Чапая. У такому разі *наші* протиставлені іншим, зокрема й корінному населенню (*Триповерховий коричневий будинок. У п'ятикімнатній квартирі живуть п'ятнадцятеро* ***наших****. Бригада з Косова*), іноземцям-мігрантам, яких наші почасти сприймають негативно, зневажливо іменуючи *ці*: ***Наші*** *так не поводяться! – Як «так»? – Ботанти. От буде Білий Сад переповнений* ***цими***.

У романі «Понаїхали» особливо закцентовано увагу на мовному питанні, на сприйманні чужої мови в іншомовному середовищі, де опиняються персонажі-мігранти. Говорити українською – означає говорити рідною мовою навіть там, де тебе не зрозуміють, але ти мусиш вербалізувати себе, свої думки, почуття, емоції, своє ставлення, бо інакше ніяк, говорити своєю мовою в чужомовному середовищі означає не втрачати себе самого: – *Через терни до зірок, – сказав Юра. Він сказав це крізь зуби й* ***по-нашому****, бо пояснювати культурні конотації ламаною англійською було б надто довго, та й усе одно Ельвін не зрозумів би*.

В аналізованому творі при перевазі української («нашої солов'їної»), стилістично навантажені ще англо-, італо- та російськомовна побутові стихії, а то й мова жестів (*Трохи побазарили ламаною сумішшю кількох мов, а більше* ***жестами****. Мейдин, правда, тримався на відстані, шоб якшошо, я не з ним*). Заробітчанин Юра в Нью Орлеані зачудований англійською, яку він знає не дуже добре: *Ух, яка у нього* ***мелодійна, ритмічна мова****. Ніби співає.* ***Ваша мова солов'їна****! Це тобі не мій акцент. Москоу ін'яз*. Він прислухається до вимови й може ідентифікувати корінного американця і мігранта: *Ельвін* ***мислив***

іспанською й перекладав свої думки на погану англійську. Так само мовну специфіку відразу зауважує його дружина Ольга, яка їде на заробітки до Італії: *– Олґа? – **з наголосом на другий склад** сказав молодий чоловік і простягнув руку. – Роберто*; *Роберто, чорнявий молодий чоловік, **заговорив швидко-швидко,** Оля нічого не розуміла, тільки блаблаблащі-конощі-парлящі. **Стільки шиплячих**. **Оце – милозвучна італійська?** Бо всі ще від школи знають, що наша солов'їна друга за милозвучністю після італійської*.

Автор роману «Понаїхали» загострює проблему варваризації української мови, мовомислення українців нашого часу, однією з причин яких є спорадичне заробітчанство. Тому не встигає «перемкнути мовний код» Юра, який тільки-но приземлився в Росії (– *Эй, по-од ноги с'три! – почув він. – **Соррі, дьюд**, – сказав Юра. – Че?*). З мовою він засвоює соціокультурні кліше, життєві сентенції: ***Як мене навчили в Америці**, **лет байгонз бі байгонз**. Що минуло, того не повернеш*.

Не оминув А. Чапай і своєрідності вимови західних та східних українців, яку особливо помічають персонажі під час міграційних переїздів: *– А чо так криємось? – Сергій показав на пластикову пляшку. – Так мусора ходять. **Останнє слово гуцул вимовив так: хоґєт***; *– Хлопче, який зараз руфінг? – сказав Юрі вусатий дядько. **Навіть у слові «руфінг» відчувається западенський акцент***.

Із мовою у свідомості мігранта-заробітчанина вкорінюються відповідні комунікативні, ціннісно-аксіологічні, соціально-економічні стереотипи, які автор доносить читачеві у невласне-прямій мові. Почасти американізм дублює український відповідник: *Юра перейшов по мосту над коліями по Північній Клеборн. Починався **Дев'ятий округ**. **Ninth Ward***; *Тепер Новий Орлеан знову **the murder capital of the USA**: **місто** з найбільшою, у пропорції до населення, кількістю **вбивств***; *На Конгрес Стріт із приходом тепла почався волонтерський сезон. Повертаючись із Блюз Бару, Юра спав кілька годин, а тоді вставав прибирати порожні будинки, знищені повінню. Процедура називалася **gutting**, **від слова gut, кишка, і справді нагадувала чищення кишок зсередини**. Мотлох, підтоплений та перевернутий водою минулої осені, за зиму*

підгнив; *Після робочого дня на автонавантажувачі Баррі виконував замовлення як тесля. Юра тепер став* ***carpenter's helper, помічник теслі***; *Жодного расизму, просто місцеві чорношкірі проли не могли собі дозволити працювати* ***фул-тайм*** *безкоштовно*.

Так само і дружина Юри, Ольга, в Італії спостерігає чимало нового в щоденній культурі, відзначає звичність для італійців певних предметів, реалій, що мають специфічні назви: *Бруна привезла матері кросівки та дві палки, схожі на лижні.* ***Це називалося nordic walking. Гуляти з палками***; *З роботи Бруна повертається у хату в Равенні, де албанська служниця вже наготувала дітям Бруни* ***борщ*** *– чи як ото у них,* ***мінестра***; *– А у мене через два місяці якраз* ***пермессо ді соджорно*** *закінчувалось, – із жахом розширив очі заправник. – Пішов на першу-ліпшу роботу. І то, хлопчє, тєжко тут мужику роботу знайти. Якщо тобі жінка не помагає – нічо у тебе тут не вийде*.

Отже, текст роману «Понаїхали» має просвітницьке навантаження, він занурює читача в побутову лінгвокультуру народу, який дає засоби до життя, а разом із тим мимоволі нав'язує українству свої реалії, свій лексикон, свої комунікативні кліше. Почасти в головах персонажів утворюється мовний колаж (макаронічне мовомислення): вони не знають напевне, коли в них актуалізуються ті чи ті знання з пістрявого мультикультурного середовища, яке руйнує «я»: *…щастя кришиться. Кришиться. Розпадається.* ***Things fall apart***, *Ельвін.* ***El undo cae, yo caigo. Dejale que caiga, puta mierda***. *Нормальок я научився від тебе? Ха-ха. Де там ваша* ***морена***? *Хай твої від неї вийдуть. Давай ще по одній. Фух. Водяра водярою цей їхній* ***бурбон***. *Все. Пішов.* ***Гутен таг, фройляйн***.

Один із центральних персонажів – мігрантка Ольга – усіх чужих сприймає стилістично нейтрально як незнайомців (*На набережній Оля відчула сильні запахи рослин. Багато різних запахів. Густо-насичені, приємні – але всі* ***незнайомі***).

Ідеалема «свій – чужий» вербалізована в цій концептуальній лінії і за допомогою ключових епітетів, виражених прикметниками на позначення ознаки за місцем народження /

проживання, як-от: тернопільський, косівський, вижницький – італійський; лос-анджельський – московський (*Після* ***лос-анджелеського, московський*** *аеропорт нагадував вокзал у Білому Саду*).

Ще одна концептуальна опозиція – це «чисте – брудне». Так само, як і попередні контрастні прикметники, ці означення мають різну оцінну функцію: сприймання брудного на чужій землі передає загальний емоційний стан самотності й ворожості до чужоземного (*Юра їхав у Новий Орлеан перекладними Грейхаундами. З ним їхали переважно негри та мексиканці. Верещали діти. В одному з автобусів було* ***наригано*** *посеред проходу. Всі переступали через зелену калюжу*; ***Брудний*** *вагон, штин. Вдома, в* ***чистоті*** *та при жінках, не сидиться їм*; *Коли Сергій підсів у вагон* ***забацаного*** *поїзда на Москву, заробітчани з Західної були вже розігріті*). При цьому бруд у власній країні протиставлений чистоті на чужині, яка дає заробіток, хоч і нелегкий: *Сергій плюнув на сходи. Ну і* ***засраний*** *у Кокоса під'їзд*; *Що не так? Що шкребе зсередини? А!* ***Будинки не облуплені, дахи не провалені, дерева не повалені, електричні дроти цілі, не захаращені тротуари, нема запустіння*** *– на відміну від тих районів Нового Орлеану, до яких Юра звик*.

У романі наскрізним є контраст білого й чорного у прямому та переносному значенні: протиставлені білий і чорний, сірий *день* як маркер психологічного стану персонажа (*Він зійшов на перон серед* ***сірого*** *дня.* ***Білим*** *такий не назвеш. Погода мерзенна*), біла і чорна, смаглява *шкіра* мігранта (*Так, дуже зручно, похмуро думав Юра.* ***Я білий, я зливаюсь із оточенням****. На відміну від латиноамериканців, я не стирчу, як поранений великий палець. Якось на заправці біля Lowe's ми, нелегали, обговорювали мімікрію. Всі заздрили мені, та ще одному дуже молодому хлопцю з Гондурасу – той з Карибського узбережжя,* ***чорний****, як місцеві чорні. Поліція не палить*; *Ну але* ***білі*** *різні бувають, нє? Батя, хоть і поц, на вигляд був якраз арійцем, а Сергій пішов у маму:* ***карі очі-чорні брови****, ну і в родичів по материнській лінії: трохи* ***смаглява шкіра, темне волосся****. А що, і німці теж такі бувають*), райони проживання – для білих і чорних (– *Ти* ***сніжок****, – сказав він. – Ти приїхав у мій* ***чорний район*** *і в моєму районі ти називаєш мене брехуном*).

Отож, кольоропозначенням традиційно надано психологічні оцінні функції.

Концептуальна лінія «Я і вони у світі» актуалізує відмінності в народних традиціях святкування, зокрема персонаж-мігрант в Америці спостерігає місцевий карнавал Mardis Gras, Жирний Вівторок, який він і його нинішні друзі-заробітчани порівнюють із власною культурою святкування, зокрема українець – з Масляною: ***Mardis Gras, Жирний Вівторок****. Вулицею сунуло щось типу карнавальної процесії, однак це дуже умовно. Хтось у костюмах, хтось просто п'яний. Хтось іде у протилежний бік тротуаром. І какофонія: з кожних дверей реве інша музика. Кожен бар намагається перекричати сусідні. Наскільки розумів Юра, місцевий карнавал, як аналог у Бразилії чи* ***наша Масляна****, мав означати свято релігійних людей напередодні Великого посту. Тільки навряд чи добропорядні католички минулого отак напивались, щоб потім показувати всім, попри кого проходили, голі груди. А дарма – і Юра продовжував ґвалтувати свій бідолашний голос:*

– Happy Mardi Gras folks!

У нас такого нема*, – казала Юрі бразилійка, яка приходила вже четверту ніч поспіль. – У Бразилії так не роблять*.

За кордонами власної країни приходить усвідомлення «іншості» музичних уподобань, звукового тла, у якому живуть українці: протиставлені, наприклад, *шансон* і *блюз*, *джаз*: *Зате в Новий Орлеан я вже закохуюсь.* ***Музика! Це не шансон у білосадських маршрутках****. Юра йшов по Бурбон Стріт. Блюз із одних дверей. Джаз із інших*. Очевидно, у чужомовному середовищі дуже загострюється сенсибілізація, адже це стресова ситуація; зростає чутливість до звуків взагалі – звуків природи, звуків природної мови, звуків музики.

Ідентифікатами чужого в романі А. Чапая є назви національностей і народностей. По лінії концептуалізації «Я і вони у світі» вищу оцінку здобувають європейці (*Я ж не якась* ***азіатка*** *чи* ***африканка***) та американці: *Юра їхав у Новий Орлеан перекладними Грейхаундами. З ним їхали переважно* ***негри*** *та* ***мексиканці****; Найсмішніше з мексиканцями та іншими* ***гватемальцями*** *й* ***гондурасцями*** *– у Новому Орлеані всіх їх без розбору називали* ***мексиканцями***.

Концептуальна лінія «Я і ми в Україні» сформована навколо ключового концепта – *сокращонка*: – *Наш тоже дома, – кивнув брат Кокоса, який усе-таки підкрався й підслухав. –* ***Сокращьонка***. І невипадково це саме слово-покруч на позначення процесу скорочення робочих місць, а потім і усічення всіх соціально престижних ролей, які виконує людина-професіонал, людина як член родини. Із цим концептом асоціативно-образними лініями пов'язані всі інші лексико-семантичні, функціонально-стилістичні аксіологічно наповнені групи номінацій.

Зазначена концептуальна лінія вербалізована насамперед у назвах осіб. Усі вони з негативною конотацією, притаманною їхній внутрішній формі або набутою в контексті.

Одна з груп – це назви за видом професійної діяльності з часовим маркером, як знаки людей, сформованих до початку 90-х років ХХ ст.: *лікар*, *вчитель*, *бухгалтер*, *науковець*, а також *інженер*, який тепер нікому не потрібний (*Каже, що на* ***інженера*** *хоче йти, як батьки.* ***Але чи треба воно зараз? Кому в цій країні будуть потрібні інженери ще через п'ять років? І хто в цій країні взагалі потрібен?***), ширше – узагальнені структури на зразок «людина з вищою освітою», «людина з двадцятилітнім стажем роботи й одним записом у трудовій книжці» (*Зразу після знайомства Оля спробувала заговорити про те, що вона – не така, як звичайні мігранти, а* ***людина з вищою освітою, інженер***). У результаті назви осіб, дискваліфікованих в Україні через неоплачуваність праці, незапитаність досвіду, стають протиставленими назвам інших видів менш престижних професій мігрантів: *вчителька – баданте*, *науковець – баданте* (*Тернопільська* ***вчителька****, а нині італійська* ***баданте****, боялася великих європейських міст: там багато арабів і негрів*). Як і інструменти, якими вони виконують свої обов'язки: *інтеграл, судно*: *Я могла піти в НДІ кібернетики. Мене кликали в НДІ телекомунікацій. А зараз. Цікаво, я* ***візьму*** *хоч найпростіший* ***інтеграл****? Ні, я* ***візьму судно*** *й піду допомагати бабі Олімпії, яка вже не може сама ходити на унітаз*.

Новим явищем для України кінця ХХ ст. стали назви осіб без виду діяльності: *Не* ***утриманці***. *Тільки Олин чоловік офіційно*

працював на «Білосадмаші», а чоловік Білейчучки числився ***безробітним***.

Усвідомлення особи як мігранта супроводжується негативною самооцінкою, адже ця назва входить в асоціативно-образний ряд номінацій на позначення негативних соціальних явищ: *Олю теж трохи хвилює загроза, яку несуть мігранти. Останнім часом про це багато говорять по телевізору. Он недавно сам міністр внутрішніх справ заявив:* ***мігранти*** *несуть із собою* ***злочинність***, ***наркотики*** *й* ***екзотичні хвороби***. У свідомості людини актуалізоване ранжування подібних собі за сортністю, тобто мірою якості: *«Ми,* ***палестинці****, навіть* ***не третій сорт людей, а четвертий****», – казав Алі дівчині Маші, з якою познайомився вже тут, студентом-медиком. Вона закохалась у нього*.

Увесь цей ряд перемін, які спостерігає автор і транслює читачеві через невласне-пряму мову персонажа, його роздуми, розгортається потім. А на початку твору невипадково зневажливо іронічно один із негативних персонажів іменує гуманітаріїв жаргонним *гуманоїдами*, освічених – сленговим *ботани*: *Зате Володя явно інтелектом вдався. Хоч і* ***гуманоїд***. *Гуманоїдами Юра іронічно називав* ***гуманітаріїв***; *Вован? Та він* ***ботан***.

Зазначені елементи соціолектів – це не лише вторинні номінації книжних назв осіб за професією і видом діяльності. Сторінки роману «Понаїхали» рясніють зневажливими, згрубілими, лайливими, суржиковими номінаціями, якими називають українці один одного в Україні: *батя*, або *мудила кончєний*; до співробітниці – *матільда хитрозада*; *студік-першокурсник* та ін.

Серед назв осіб за належністю до політичних течій, громадських організацій є чимало зневажливо-лайливих: *Сергій зробив міну й заговорив високим надтріснутим голосом, явно когось пародіюючи*: – *«Ми* ***па-а-атріоти****, а не* ***ксе-е-енофоби****». Бе-е-е. Сцуть, як вівці.* ***Лібєрасти кончєні***. *Притому що більшість западенці. А настоящі патріоти, які шота роблять, блін, є тільки в Харкові та в Луганську. І тепер у Білому Саду, благодаря Сані*; ***Шавками*** *називались усякі* ***ліберасти****, а особливо* ***антифа***.

Правда, організованої антифи в Білому Саду нема, то шавками в широкому розумінні стали всі незгодні з «Білими вовками».

Мова роману засвідчує прикметні зміни в лексико-тематичній групі назв осіб за спорідненістю. Негативно забарвлене узагальнювальне словосполучення «розбита сім'я»: *Або розповідали історії про* ***розбиті сім'ї****. Про те, як з від'їздом такої-то* ***родина покотилася під укіс****. Про те, як чоловіки спиваються й починають гуляти. Про те, як діти сприймають матерів як банкомати й не цінують того, що матері для них роблять.*

Новий семантичний відтінок здобула і назва «сирота». Так, фактично це дитина без батьківського піклування. Але в нових суспільно-економічних реаліях діти ставали сиротами при живих батьках, які виїхали за кордон України, щоб заробити їм на проживання і навчання: *Живете з Володею неприкаяні. При живій матері...* ***сирітки****; Але все одно лишаються вечори, коли Уляна з бабусею вдвох, а та шукає приводів пригостити її солодким, яке Уляна не любить, погладити Уляну по голові й назвати її цим* ***гидким словом****.* ***Сирітка****. Бабуся Уляни почула десь по телевізору фразу «соціальне сирітство» й тепер тулить її куди треба й не треба. А я не хочу почуватися сиротою, і не хочу, щоб мене так називали, у мене батьки є, і не називайте мене так, відчепіться.*

Так само змінилася зовнішня і внутрішня форма номінації «матір». Прикладка банкомат засвідчує відчуження між членами родин і посилення саме фінансово-економічної залежності: ***Мама-банкомат, матушка по скайпу?***

Письменник цитує вірш заробітчанки Марії Білик «Епіграма на листи від чоловіка», який засвідчує в іронічній формі також зміни у стосунках чоловіка і жінки: він висловлює вдячність за машину, за гроші, які поки що змушують його підтримувати зв'язок із дружиною:

Добрий день, моя Марусю!
Я за тебе так журюся,
Щоб була ти там здорова
Та прислала гроші знову.
Іще скажу тобі, Машо,

Що неважні справи наші.
Любим добре ми поїсти,
У ліміт не можем влізти.
За тобою дуже скучив
(Думаю, що в серце влучив!).
Вдячний тобі за машину,
Вишли гроші на бензину.
Я у неї як сідаю –
Кожен раз тебе згадаю.
Тож за мене не журися
Й ще на трохи там лишися.
Я відважний чоловік,
Почекаю два чи рік.
Дуже люблю і цілую,
Портрет з тебе вже малюю.
Дорога ти моя Машо!
Яка ж сильна любов наша:
Ти в далекому краю
Грієш душу тут мою.

Концептуальну лінію «Я і ми в Україні» створюють також аксіологічно марковані мікроконтексти з вкрапленнями-лайками, жаргонізмами, елементами просторіччя, які характеризують вульгаризовану мову соціально неадаптованих юнаків-містян: *Ото **ржачно**, що **китайоза** начепив таке на себе. Хоть би наші його з цим значком не спалили, бо йому **пиздарики**. Добре, що він уже на автобус. Прощавай, Лю Сяо! Мейдин написав китайцеві на листочку «Кривий Ріг», щоб той у Дніпрі знов **не лохануввся***; *А напарник до кінця зміни **нехило** напивався*; *Каже, у них у Пекіні батьки побагатші відправляють дітей по Оксфордах і Гарвардах, ну а середній клас, **тіпа**, до нас*; *Кокоса не було: його в табір не пустила мамка, не було **дєнєг** на дорогу.*

Автор роману розгортає події в місті Білий Сад, назва якого актуалізує позитивні асоціації – *білий, чистий, розвинений, родючий*. Натомість усюди за принципом контрасту – негатив, знервованість у стосунках, «забруднена», груба мова. Саме місто у грошовитих «нових» хазяїв здобуває латинське «чуже»

оформлення (на обличчях!), із яким футболісти відстоюють його честь у змаганнях: *У половини хлопців теж були на обличчях футбольні фанатські хустки з написом **Bily Sad**.*

Мабуть, невипадково очужені, відштовхнуті від «свого» юнаки кидають і Пласт: *Може, якраз за це Білого поперли з Пласту. Валити треба, коли звідси валять такі люди. Особисто Сергія, крім усього, **у Пласті давно підхарювала діяспорська мова: лещатарський спорт, кошиківка, юначки**. Бллллл.*

Отож, концептуалізована «сокращонка» пронизала скорочення всього СВОГО для українців в Україні.

Концептуальна лінія «Я і мій світ» не менш важлива в романі «Понаїхали». Це лінія, яка підкреслює стан самотності кожного з мігрантів. Про це свідчить і лексичне наповнення роздумів персонажів, і морфологічне оформлення фраз за допомогою заперечних часток, як-от: *Роберто поїхав. **Порожньо**. **Самотньо**. Край світу. Де я. Що я тут роблю. **Не біля** Юри. **Не біля** Сергія. **Не біля** Володі. Край світу. **Порожньо**. **Холодна** кімната. Шум моря. Розпакуюся ввечері. Море*; ***Нє**, треба відтарабанити ці півроку й вертатися додому. Бо **це не жизнь**...* Символами самотності стають мертві *медузи* на березі моря-життя, лексеми на позначення холодної вогкості житлових приміщень-кліток: *Море шумить. **Пляж мокрий та холодний**. На нього штормом повикидало сміття. **В піску гниють великі, в лікоть діаметром коричневі медузи***; ***У будинку так само вогко**, конденсат на стінах, волога постіль, холодильник робить пі-пі на себе – зате надворі благодать. **Хата перетворюється на оббиту білими кахлями клітку***. І, як не дивно, – бібліотека, книжки, читання, яке оживляє думку. А якщо книжка недосяжна, то далі – розпад особистості: ***Бібліотека** Iron Rail розмістилась у закинутому металопрокатному цеху. Частина високого приміщення просто відокремлювалася **книжковими шафами**. **Залізна стеля була недосяжною**. За імпровізованою стінкою з книжкових шаф працювала велосипедна майстерня. Звідти лунало тихе брязкання ланцюгів.*

Патрік пройшов до книжкової стінки:

– Читав Чінуа Ачебе, нігерійця?

Юра заперечно хитнув головою.

– Спробуй, ось. ***Things Fall Apart. Розпад. Розпад****, який починається непомітно, з невинних дрібниць, наростає й несподівано виявляється незворотнім*.

Концепт «Я і мій світ» – це такий ракурс, з якого письменник змальовує міграцію українців, і не тільки у світі, а й у межах внутрішніх духовних, морально-психологічних кордонів, про що свідчить відповідна метафорика в міркуваннях-узагальненнях: *Мама, здається,* ***втратила орієнтири***; ***Життя*** *між заробітками та домом прискорювалось.* ***Минало, ніби сон. Прослизало крізь пальці***.

Маркерами «мого», «свого» є епітети, а не власні імена (!!!), на позначення місця походження мігранта, як-от: ***Вижницька*** *й* ***косівська*** *жінки пішли наздоганяти мусульман. Оля ввічливо відмовилась іти в «Карітас»: вона вранці поснідала в Червії*. Саме за такими ознаками Оля в Італії відчуває зв'язок з чимось рідним.

Персонажі поставлені автором у різні природно-географічні, мовно-культурні, економічні умови. Але всі мігранти-заробітчани стягнені трьома асоціативно-смисловими лініями ідеалеми «свій – чужий», які вербалізуються через характерні номінативні, номінативно-оцінні комплекси. Саме спираючись на таку стилістичну модель, А. Чапай акцентує увагу на екзистенції сучасного українства, на трансформації мовно-культурної свідомості покоління «батьків та дітей».

Статтю отримано 21.11.2019

Svitlana Bybyk

THE IDEA OF "YOURSELF – ANOTHER" IN THE UKRAINIAN MIGRANT LEGISLATION (ON THE MATERIAL OF A. CHAPAI'S NOVEL "PONAIHALI")

The article presents linguocognitive analysis of contemporary prose work. The basis of the research methodology was the definition of three conceptual lines that represent the ideal of "one's own – stranger" from the point of view of self-, mutual evaluation of characters. These lines

are one of the varieties of textual stylistic paradigms, which are based on associative-figurative and semantic-stylistic principles (microgroups, subgroups), reflect the ideas and motives of the author's language. The stylistic load of common vocabulary – names of persons by affinity, by national and ethnic origin, by occupation, by territorial origin, by color epithets is shown. The semantic-grammatical and stylistic changes in the verb "came down", in the nouns "mother", "orphan", in personal and possessive pronouns are noted. Emphasis is placed on the barbarization, vulgarization of linguistic thinking of the generation of parents and children, on the linguistics of the polarization of family members by linguistic, temporal and spatial features.

The concept of "Me and my world" is such a perspective from which the writer represents the migration of Ukrainians, not only in the world, but also within the internal spiritual, moral and psychological boundaries, as evidenced by the relevant metaphor in reasoning-generalizations

The characters are put by the author in various natural-geographical, linguistic-cultural, economic conditions. But all migrant workers are caught by three associative-semantic lines of the ideal of "one's own-stranger", which are verbalized through characteristic nominative, nominally-evaluative complexes. Based on such a stylistic model A. Chapai focuses on the existence of modern Ukrainian, on the transformation of linguistic and cultural consciousness of the generation of "parents and children".

Keywords: language of contemporary Ukrainian prose, ideal, concept, names of persons, secondary nomination, epithet, barbarism, vulgarism, jargon, slangism.

УДК 811.161.2’42

«…ПОПЛИВЛА, НАЧЕ ЧОРНА ЛЕБІДКА» (МЕТАФОРИЧНИЙ ПОРТРЕТ ЖІНКИ У ПРОЗІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА)

СЕНЬКОВИЧ
Ольга Романівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»
вул. С. Бандери 55, м. Львів, 79000
E-mail: olyak4me@ukr.net
ORCID: 0000-0003-3895-1082

Olha
SENKOVYCH,

PhD (Phililogy), associate professor of Foreign languages Department, National University «Lviv Polytechnic»
55 S. Bandera Street, Lviv 79000, Ukraine
E-mail: olyak4me@ukr.net

У статті констатовано, що твори сучасного автора Юрія Винничука становлять знаковий фрагмент української художньої прози кінця XX – початку XXI століття. На матеріалі романів «Мальва Ланда» та «Весняні ігри» продемонстровано специфіку індивідуального мовомислення прозаїка, зокрема у царині мовного портретування жінки.

На підставі здійсненого розгляду стилістичних засобів мовно-художнього портретування жінки у прозі Юрія Винничука виявлено продуктивні способи метафоризації з використанням номінацій птахів, рослин, предметів побуту тощо.

Ключові слова: проза Юрія Винничука, мовний портрет жінки, метафоризація, метафорична модель, вторинна номінація.

Твори Юрія Винничука становлять знаковий фрагмент української художньої прози кінця XX – початку XXI століття. Його романи «Книга бестій», «Мальва Ланда», «Танго смерті», «Нічний репортер» засвідчують специфіку сучасного прозового мовомислення, зокрема в царині мовного портретування жінки.

До узвичаєних ласкаво-поетичних найменувань жінки в українській народній традиції належить номінація *пташка* та конкретизувальні орнітономени *ластівка / ластівочка, лебідка / лебідонька / лебідочка / лебедонька, зозуля / зозулька.* Лексикографічна інтерпретація здрібніло-пестливої форми іменника *пташка* як вторинної номінації жінки підтверджує

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.4

таку традицію, пор.: «в пестливому звертанні до дитини, дівчини, жінки» [СУМ VIII: 380], «символічне звертання до жінки» [Жайворонок, с. 489]. Цю народнопоетичну узвичаєність засвідчують не тільки зразки фольклору [Єрмоленко 1986; Таланчук 1999, Сирко 2002]. Її численні переконливі підтвердження дослідники (Л. М. Мацько, Л. О. Пустовіт, О. О. Маленко, Л. В. Кравець, Г. М. Сюта, Г. В. Дядченко, В. В. Красавіна та ін.) систематично фіксують також у класичній та сучасній українській мовно-художній практиці.

Метафоричні звертання на зразок *лебідонько, пташечко* О. Д. Пономарів кваліфікує як загальномовні, але такі, що не втратили своєї образності, емоційності.

У прозі Ю. Винничука контекстів, у яких автор вживає щодо дівчат чи жінок вторинну метафоричну номінацію *пташка, пташечка*, не зафіксовано, натомість спостерігаємо розгортання негативно маркованого мотиву «пташка в клітці»: *Я того досягла. Я відчула, що моє тіло само собою, а я сама собою, тіло моє – це, мов сорочка, яку на певний час я вбрала на себе, сама ж я лише гість у власній голові…* ***я мов пташка, залетіла у клітку тіла*** *і живу тут…* (Весняні ігри, с. 36).

Із погляду семантики й оцінності цілком симетричним є стилістичний розвиток у прозі Юрія Винничука номінації *пташа* – «маля птаха» [СУМ VIII: 379]. Один із зафіксованих контекстів актуалізує стан тривоги через зіставлення у порівняльній конструкції стривоженої, зляканої дівчини з наполоханим пташеням: *Щось її* [Віру – *О. С.*] *непокоїло, щось у цій місцині було таке, що її тривожило і відлякувало, вона, очевидно, підозрювала, що тут криється щось глибше, таємне і потойбічне, а тому попри всю свою образу інстинктивно тулилася до мене, як* ***наполохане пташа***. *І в цю мить я відчував, як її кохаю, і щиро прагнув захистити від усіх страхіть* (Весняні ігри, с. 164).

Вивчаючи поетику орнітологічних лірично-пестливих назв жінки в українській поетичній традиції, дослідники (С. Я. Єрмоленко, Н. В. Данилюк, І. М. Сирко, Н. І. Бойко та ін.) вказують на позитивну маркованість номінацій *ластівочка, лебідонька, лебідочка, лебедонька, зозулька, зозуленька*, яку

вони успадкували від поетики народної пісні і яку зазвичай зберігають при входженні в сучасні художні тексти. Згадаймо формульні народнопісенні звертання *дівчино-голубонько / лебідонько / ластівочко* і т. ін., що їх, до речі, показово засвоїла естетика українського романтизму й сентименталізму, часто вживають у своїх творах Тарас Шевченко, Григорій Квітка-Основ'яненко та інші класики української літератури. Саме в цьому ракурсі – як типову ознаку народнопісенних звертань до дівчини, жінки сприймає такі ситуативно-контекстуальні здрібніло-пестливі форми найменування жінок сучасний читач. Дослідники ж кваліфікують їх як похідні експресиви, що «створюють позитивний моральний план спілкування, орієнтований на вираження приязні до співрозмовника» [Бойко 2005: 307] і відзначають у них «градаційні форми високого експресивного змісту, які будуються на несподіваних асоціаціях, на проникненні у внутрішню форму самої поетичної номінації» [Єрмоленко 1987: 55].

Варто зауважити, що в критичній за своєю загальною художньою модальністю прозі Юрія Винничука позитивних ліричних тональностей небагато, власне, вони практично відсутні. Більшість зафіксованих метафоричних назв жінки, засвідчують нагативну маркованість.

В українській народній традиції, зокрема і в поезії, номінація *лебідка* («самка лебедя – великого перелітного дикого птаха з довгою красиво вигнутою шиєю і білим (рідше чорним пір'ям)» має кілька напрямків семантичної реалізації. З одного боку, це загальновживана, до певної міри вже конвенціоналізована «пестлива назва молодої жінки або дівчини» [СУМ IV: 458]. З другого боку, спостерігаємо кілька оцінних напрямків семантичної реалізації: 1) «традиційний символ тужної жінки» [Жайворонок: 330], 2) позначення вірної, відданої жінки, що має показове відбиття в українській фразеології, зокрема у порівнянні *вірна, як лебідка*.

У романі «Мальва Ланда» виявляємо позитивно-оцінне портретування ходи жінки у дієслівно-порівняльному комплексі *поплила, наче чорна лебідка*. Пор.: *Злетіла ненаситна Емілія* ***і поплила, наче чорна лебідка****, гойдливо і тихо, сливе непомітно ворушачи тілом* (Мальва Ланда, с. 260). Моделювання змісту

відбувається завдяки двоаспектній метафоризації. З одного боку, це естетизація динамічних сем ‘пересування’, ‘рух’, що її спостерігаємо в описі грацiйності, плавності, чарівливості ходи дієсловом *поплила* (пор. **попливти** – «почати повільно, плавно переміщатися в просторі (про окремі живі істоти)» [СУМ VIII: 709]), доповнене конкертизувальним описом *гойдливо і тихо, сливе непомітно ворушачи тілом*. З другого боку, це актуалізація рідковживаного в українській мовно-художній практиці епітета *чорний* щодо вторинної номінації *жінка – лебідка*. Прикметним для декодування змісту й оцінності проілюстрованого контексту є також сам «об’єкт» портретування – жінка Емілія, схарактеризована означенням *ненаситна*.

Жінку в негативному психоемоційному стані (як-от жаль, збентеження, розпач тощо) письменник порівнює з пораненим птахом – *лебідкою, сойкою, лелекою, вороною*. Кількість зафіксованих контекстів дають підстави стверджувати, що це наскрізний стилістичний прийом, своєрідна індивідуальна норма метафоричного портретування жінки у прозових творах Юрія Винничука. Очевидно, в системі авторських мовно-естетичних зображальних засобів це найперша асоціація жінки: *Мов* ***поранена ворона****, затріпотіла Соломія і впала на сіно, в судомі здригаючись і завиваючи…* (Мальва Ланда, с. 260).

На окрему увагу заслуговує контекст, у якому жінка в стані розпачу порівняна із *сойкою* («лісовий перелітний рудувато-сірий птах родини воронових, який має білувату з темними смугами голову і невеликий чубчик червонуватого відтінку» [СУМ IX: 437]). Знову-таки, письменник відходить від найбільш поширеного народного трактування «жінка-пліткарка», натомість розвиває асоціативну аналогію *крик сойки – голос розпачу, болю*, яка має паралелі в українській словесності, наприклад у поезії М. Вінграновського: *Так це було спочатку: ніч і* ***зойки сойки*** *в плавнях* («Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі…»). Цю асоціативну аналогію переконливо актуалізує порівняльна конструкція *зойкнула пораненою сойкою*, пор.: *вона* [Мар’яна – *О. С.*] *раптом розплющила злякано очі, мовби випускаючи мене з полону, рвучко відштовхнула мене і, жадібно заковтнувши повітря,*

зойкнула пораненою сойкою *– так скрикують маленькі діти у сні, а тоді знеможено опала у моїх обіймах і знепритомніла* (Весняні ігри, с. 135). Емоційно-експресивну сему ‘біль (фізичний / моральний)’ додатково вербалізують художні деталі *знеможено, знепритомніла* тощо.

Таку саму емоційну тональність засвідчують метафоричні контексти, в межах яких автор порівнює жінку з *лелекою* Академічний тлумачний словник української мови не фіксує переносного значення цього орнітоніма з негативно-оцінним експресивним забарвленням як носія семантики суму, зажури тощо (пор.: **лелека** – «великий перелітний птах із довгим прямим дзьобом та довгими ногами» – СУМ IV: 474). Натомість таке значення послідовно акцентують народознавчі, символознавчі джерела й дослідження (В. В. Жайворонок, О. В. Таланчук, М. І. Дмитренко, В. М. Войтович, І. М. Сирко).

В індивідуальному сприйманні Юрія Винничука зіставлення *жінка – лелека з пораненим крилом* набуває значення «сум від недосяжності мрії», наприклад: *я хочу вас звідси забрати… туди… у той інший світ… бо тут ви не будете пророком… а там… – вона замріяно поглянула у небо,* ***наче лелека з пораненим крилом*** *услід своїм товаришам, і вмовкла, хоча уста її ще продовжували ледь-ледь ворушитися, ніби проказуючи якусь молитву* (Весняні ігри, с. 133).

Знаковим для української міфопоетики й символіки є також орнітономен *сова*. У виданні «Знаки української етнокультури» відзначено, що цей «найпоганіший птах символізує негарних людей, тому кажуть про погану жінку: “Знає сова, що красна сама”…» [Жайворонок 2006: 559]. Особливість сови полювати вночі («на свою жертву сова нападає несподівано вночі» [Войтович 2002: 412] зумовлює акцентування семи ‘хижість’, а однойменна номінація починає послідовно вживатися із значенням «хижа, зла жінка». Пор.: *Щоб задобрити його* [вогонь]*, я підкидав гілки й старі газети, але жодного разу він так не тішився, як тоді, коли я жбурляв йому рисунки, ескізи, олійну ляпанину, на яких була зображена її матінка –* ***хижа сова*** *з розчепіреними кігтями, ненаситним кривим дзьобом і пронизливими очима* (Весняні ігри, с. 29). Контекстуальний розвиток семи ‘хижість’ у наведеній ілюстрації здійснюють

зовнішньопортретні характеристики *розчепірені кігті, ненаситний кривий дзьоб, пронизливі очі.*

Орнітономен *канарейка* («співочий птах яскраво-жовтого кольору, завезений до Європи з Канарських островів; у нас відомий як хатній птах» [СУМ IV: 87], актуалізуючи об’єктивно зумовлену ознаку «маленька пташка», у творі Ю. Винничука «Весняні ігри» розвиває оказіональне значення «жінка з дуже скромними потребами в харчуванні і за якістю, і за кількістю їжі»: *Прогодувати її* [Валерію] *було не важче, ніж **канарейку**. Моя хата для неї виявилася справжнім раєм: кропива, лобода і кульбаба родили в мене, як у знатної ланкової* (Весняні ігри, с. 35).

У прозі Ю. Винничука фіксуємо негативно-оцінне порівняння *брикатися, мов дика лошиця* (**лошиця** – «Молода кобила [СУМ IV, 551]). Варто зауважити, що ця метафора не належить до індивідуально-авторських, а радше відбиває знижений пласт національної розмовної культури: *вона буде схрещувати ноги в такий замок, що, здається, лише смерть змусить його розімкнутися, буде викручуватися і **брикатися, мов дика лошиця*** (Весняні ігри, с. 99).

Натомість ласкаво-інтимну тональність розвиває звертання *кізочка*: *Ану, моя **кізочко**, – звернувся до жінки, – візьми оці шкарбуни та випуцуй...* (Мальва Ланда, с. 210).

Екзотична для мовної свідомості українців назва тварини *жирафа* («африканська плямиста жуйна тварина ряду парнокопитих з коротким тулубом на високих і тонких ногах та дуже довгою шиєю…» [СУМ II: 530]) у творі Ю. Винничука «Весняні ігри» вжита за асоціативним принципом – як оцінна вторинна номінація високої, цибатої жінки. Таке метафоричне перенесення уможливлюється на підставі естетизації зовнішньопортретної фізичної ознаки «довгі тонкі ноги»: *Це жахливе відчуття, коли на тебе кобіта дивиться згори, а ти копошишся, мерехтиш, стараєшся, аж поки не починаєш розуміти, що усі твої маніпуляції схожі на залицяння суслика до **жирафи*** (Весняні ігри, с. 33).

Також зовнішньопортретна ознака жінки «висока, худа, худорлява» метафоризується у побутових реаліях *жердина* («довгий, тонкий, без гілок кусок дерева; ключина»

[СУМ II: 520]), *тичка* («довга палиця, жердина для підтримування витких рослин, підпирання гілок плодових дерев і т. ін.» [СУМ X: 134]), у західноукраїнському побутовизмі *штахета* («загорожа з дерев'яних дощечок або металевих прутів» [СУМ XI: 535]). Пор.: *Хіба вам колись доводилось бачити **розумну жердину**? Якщо так, то це було не що інше як наступний виняток...* (Весняні ігри, с. 107); *Водночас заборонялося приводити панночок із якимись фізичними вадами – калік, горбатих, кривих, сліпих і т.д. То мали бути винятково «кавалерист-дівиці» (ноги колесом), «**штахети**»* (Весняні ігри, с. 90-91); *Спочатку я переспав з однією знайомою, яка займалася танцями й була **значно вища** за мене. Ніколи не доводилось спати з **тичками**?* (Весняні ігри, с. 33).

Оцінне мовне портретування огрядних або безформних жінок у прозі Ю. Винничука відбиває галицьку розмовну практику і корелює з контекстною естетизацією назв меблів *шафа* («рід великих меблів, що мають форму високого ящика з дверцятами і служать для зберігання одягу, білизни, книжок, посуду тощо» [СУМ XI, 421]), *тумбочка* («невелика, невисока шафка, яку звичайно ставлять біля ліжка» [СУМ X, 219]). Пор. контексти з твору «Весняні ігри»: *Водночас заборонялося приводити панночок із якимись фізичними вадами – калік, горбатих, кривих, сліпих і т.д. То мали бути винятково «кавалерист-дівиці» (ноги колесом), ... **«шафи», «тумби», ...** і т.д.* (Весняні ігри, с. 90-91); – *Товстуль я* [Олесь] *теж не люблю. – А хіба ж вона* [Оля] *товстуля? Хіба ж вона товстуля? Ото загнув! У неї чудова фігура, вона далеко не **тумбочка**. У неї є талія…* (Весняні ігри, с. 79); *Найцікавіше, що на відліку від нас, він із тими страхоттями ще якийсь час тусувався, і не раз можна було побачити, як Андрон вишиває у центрі попід руку із **черговою «тумбочкою»**...* (Весняні ігри, с. 91). Кількість контекстних уживань слова *тумбочка* як вторинної номінації жінки дає підстави стверджувати, що це індивідуальна норма письменника.

Здійснений розгляд стилістичних засобів мовно-художнього портретування жінки у прозі Юрія Винничука виявляє

продуктивні способи метафоризації з використанням номінацій птахів, рослин, предметів побуту тощо.

Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005.

Винничук Ю. Весняні ігри в осінніх садах. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005.

Винничук Ю. Мальва Ланда. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2004.

Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002.

Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наук. думка, 1987.

Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Київ: Довіра, 2006

Потапенко О.І, Дмитренко М.К. та ін. Словник символів. Київ: Народознавство, 1997.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. 2-е изд. Москва: Междунар. отношения, 2002.

Сирко І. М. Символіка українських народних балад: автореф. дис. канд.філол. наук. Київ, 2003.

Таланчук О. М. Українська народна космогонія. Специфіка міфопоетичного мислення. Дис. .. доктора філол. наук. 10.01.07. Київ, 1999.

REFERENCES

Boyko, N. I. (2005). Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects. Nizhyn: Aspect-Polygraph Publishing House. (in Ukr.)

Vynnychuk, Yu. (2005). Spring games in the autumn gardens. Lviv: LA «PYRAMIDA». (in Ukr.)

Vynnychuk, Yu. (2004). Malva Landa. Lviv: LA «PYRAMIDA» (in Ukr.)

Voitovych, V. M. (2002). Ukrainian mythology. Kyiv: Lybid. (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. 91987). Folklore and literary language. Kyiv: Naukova dumka.

Potapenko, O. I., Dmytrenko, M. K. (1997). Character Dictionary. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukr.)

Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary (2002). 2nd ed. Moscow: International. Relations. (in Ukr.)

Syrko, I. M. (2003). Symbolics of Ukrainian folk ballads: author. diss. … Cand. philol. Sciences. Kyiv (in Ukr.)

Talanchuk, O. M. (1999). Ukrainian Folk Cosmogony. Specificity of mythopoetic thinking. Dis. .. Doctor Philol. of sciences. 10.01.07. Kyivю (in Ukr.)

Статтю отримано 27.11.2019

Senkovych Olha

«IT FLOATED LIKE A BLACK WINCH» (METAPHORIC PORTRAIT OF A WOMAN IN YURI VYNNYCHUK'S PROSE)

The article states that the works of the contemporary author Yuri Vynnychuk constitute a landmark fragment of Ukrainian prose of the late twentieth – early twentieth centuries. The material of the novels «Malva Landa» and «Spring Games» shows the specifics of individual linguistic prose, in particular in the field of linguistic portraiture of a woman.

Based on the consideration of stylistic means of linguistic and artistic portraiture of a woman in prose of Yuri Vynnychuk, productive ways of metaphorization with the use of nominations of birds, plants, household objects and so on were identified.

The specifics of the author's development of the affectionate-poetic names of women, which are characteristic of the Ukrainian folklore tradition, are traced. These include the generic nomination bird and specific nominations swallow, swallow, winch, winch, winch, winch, turtle, cuckoo, quail, cuckoo, cuckoo. It was emphasized that despite their trawliness, they did not lose their imagery and emotionality. Such a contextual affectionate name of women is taken as a typical feature of folklore by a modern reader.

Also actively portrayed and psycho-emotional descriptions of women in associative juxtaposition with the traits of such birds as owl, crow, canary, are actively presented in Yuri Vynnychuk's prose.

An examination of stylistic means of linguistic and artistic portraiture of a woman in prose by Yuriy Vynnychuk reveals productive ways of metaphorizing using animal nominations and household items.

Keywords: Yuriy Vynnychuk's prose, language portrait of a woman, metaphorization, metaphorical model, secondary nomination.

УДК 811.161.2'42'367

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОДИНИЦІ У ПРОЗІ ЮРІЯ ІЗДРИКА

НАЗАРЕНКО
Оксана Миколаївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»
Фонтанська дорога, 23, м. Одеса, 65009
E-mail: nazoks13@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4697-6100

Oksana
NAZARENKO,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Applied Linguistics of National University «Odesa Law Academy»
Fontanska doroha, 23, Odesa, 65009, Ukraine
E-mail: nazoks13@gmail.com

Статтю присвячено дослідженню сучасної української прози Ю. Іздрика в аспекті реалізації категорії інтертекстуальності. Простежено різновиди інтертекстуальних одиниць у прозових текстах Юрія Іздрика: ремінісценції, парафрази, алюзії, цитати (паспортизовані й не паспортизовані). Доведено, що інтертекстуальність – це диференційна категорія постмодерністської прози, а інтертекстеми виконують текстотвірну функцію. Запропоновано типологію інтертекстуальних елементів у художньому прозовому тексті.

Ключові слова: *інтертекстуальність, постмодернізм, українська проза, ремінісценції, цитати, алюзії, мовна гра.*

У сучасній українській літературі інтертекстуальність як ознака інтелектуального дискурсу – дуже поширене явище. Це визначальна особливість постмодерністського текстотворення. У творчості Юрія Іздрика як чільного представника естетичної платформи постмодернізму й одного з найяскравіших письменників «станіславівського феномену» інтертекстуальність реалізована повною мірою. Проза цього автора «адресована освіченому читачу з виробленими естетичними смаками» та інтелектуалізована численними інтертекстуальними елементами [Харчук 2008: 156].

У науковий обіг термін «інтертекст» увела Юлія Кристева, але, як зазначала сама дослідниця, це «відкриття вперше

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.5

зробив Бахтін у галузі теорії літератури: будь-який текст будується як мозаїка цитацій, будь-який текст є продуктом поглинання і трансформації іншого тексту» [Кристева 2000: 429]. Експліцитні показники такого зв'язку – це цитати, алюзії, елементи пародіювання, сюжетні форми тощо [Назаренко 2016: 121]. Н. О. Фатєєва підкреслює: «таке розщеплення єдиного текстового потоку, коли майже кожне слово відсилає до претекстів, [...] виникло не зараз, а саме в епоху модернізму» [Фатєєва 2000: 8].

Аналізуючи основні концепції інтертекстуальності, Н. А. Кузьміна, зазначає, що інтертекстом називають: 1) будь-який текст, що завжди становить «нову тканину, зіткану зі старих цитат» (Р. Барт, В. Лейч, Ш. Гривель); 2) кілька творів (або фрагментів), що створюють єдиний текстовий (інтертекстовий) простір і мають не випадкову спільність елементів (О. Жолковський, І. П. Смирнов, Н. О. Фатєєва); 3) текст, що містить цитати (у широкому значенні) (В. Руднєв); 4) текст-джерело – еволюційно старший щодо «молодшого» тексту (О. Жолковський); 5) підтекст як компонент семантичної структури твору (С. Золян) [Кузьміна 2007: 20].

На сьогодні в лінгвістиці розроблено кілька типологій інтертекстуальності. По-перше, розмежовують інтертекстуальність *за напрямком дії та створення тексту,* диференціюючи читацьку та авторську [Фатєєва 2000: 16 – 17]. По-друге, *за семантичною характеристикою* основні типи інтертекстуальності виокремлює Ж. Женетт: власне інтертекстуальність – співіснування в одному тексті вербальних елементів інших текстів (цитати, алюзії); паратекстуальність – структурна гетерогенність тексту, тобто відношення основного тексту до своєї назви, передмови, післямови тощо; метатекстуальність – експлікація коментаря і посилання на претекст; гіпертекстуальність – пародіювання одного тексту іншим: можливе і на рівні змісту, і на рівні форми; архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів [Ільїн 1996: 104]. Н. О. Фатєєва розрізнює цитати, алюзії, центонні тексти. Поза класифікацією дослідниця розглядає інтертекст як троп, інтермедіальний троп, вичленовує звуко-складовий

і морфемний типи інтертексту, запозичення літературного прийому [Фатєєва 2000: 122 – 158].

І. П. Смирнов розмежовує інтертекстуальність діахронійну та синхронійну. Основними типами інтертекстуальності дослідник називає реконструктивну та реконструктивно-конструктивну [Смирнов 1995: 19 – 20].

Н. В. Кондратенко запропонувала класифікацію інтертекстуальності, релевантну для модерністського та постмодерністського художнього дискурсів, виокремлюючи інтертекстуальну міфологізацію, інтертекстуальну цитацію, інтертекстуальну номінацію, інтертекстуальну алюзію та інтертекстуальну стилізацію [Кондратенко 2012: 176 – 205].

Із поняттям інтертекстуальності тісно пов'язані уявлення про текстову прецедентність.

У прозі Юрія Іздрика ми виділили дві групи інтертекстів, диференційовані за критерієм прецедентного тексту.

Інтертекстуальні одиниці, які належать до першої групи, генетично пов'язані з літературними першоджерелами. Зокрема, встановлено, що для ідіостилю автора характерні ремінісценції з творів Т. Шевченка: ***сховати обличчя в долонях, чи взяти голову в руки (дивуючись, чому не йде апостол)*** (Номінація. Воццек: 11). Зафіксовано також алюзії на творчість П. Тичини: *час* [...], *який перетворив ці п'ятдесят два сонячні дні у п'ятдесят два* ***сонячні*** *роки* ***(кларнети)*** (Номінація. Воццек: 83). Замінюючи одну або кілька лексем, автор лексично трансформує цитати: *О запах спирту, що без тебе я?!* (Номінація. Подвійний Леон: 165) з вірша Д. Павличка «О рідне слово, хто без тебе я?». Також виявлено майже дослівну цитату з вірша С. Руданського «Не мої ноги»: *Не мої, – кажу, – се ноги. / Присягаю, на чім світ. / Бо мої в чоботях були – / А сі босі, без чобіт* (Номінація. Подвійний Леон: 249). Граматична трансформація відбувається тільки в першому рядку, який дослівно звучить так: *Не мої се, – каже, – ноги*.

Апелюючи до пам'ятки давньої української літератури «Слово о полку Ігоревім», автор розлого обігрує славнозвісний плач Ярославни: *Плаче-тужить Стефанія вранці в Путивлі на вокзалі Опівночі море заграло солоне від сліз, Стефанії ноги*

омивши. Полечю, – рече Стефанія, – зеґзицею по Дунаєви. Чєму, Стефаніє, прострє горячюю свою лучю? (Номінація. Подвійний Леон: 171 – 172). У наступних епізодах Ю. Іздрик іронічно переосмислює лексичні форми «Слова», пародіює старослов'янську мову та лемківський діалект.

У творах Ю. Іздрика чимало прикладів автоінтертекстуальності, коли автор покликається на свої ж твори, наприклад: *такі світила, як Лишега, Процюк, Ципердюк, Андрусяк, Прозаяк, Любанський, Ірпінець, Боракне, Римарук, Лугосад, Віхта Сад, Камідян, Проскурня, Цибулько, Бригинець і Забужко* (Номінація. Подвійний Леон: 177) – майже дослівна автоцитата з «Воццека» (розділ «Синдром Любанського»). Письменник підкреслює цю особливість у кінці виділеного курсивом епізоду: *Було йому, якщо не помиляюся, без кількох місяців тридцять два,* ***звали його Воццек*** (Номінація. Воццек: 10) – алюзія до героя однойменної п'єси Бюхнера.

Помічений критиками вплив стилістики творів Ю. Андруховича на творчість Ю. Іздрика виявляють численні алюзії, ремінісценції, цитати [Харчук 2008: 155]. Особливе місце серед цитованих творів Ю. Андруховича належить циклові «Індія», із яким в Іздрика пов'язано багато творчих інтенцій. Пор.: *і третього дня пізнаєш долю свою, підійнявшись* [...] ***і вже не вернешся, хоч крила зітри, хоч згори****…* (Номінація. Подвійний Леон: 155); ***що зірки на небі*** *– то тільки* ***одна з вистав у театрі Бога*** (Номінація. Воццек: 103) – чергове цитування «Індії», у якому застосовано лексичну трансформацію. У друкованих виданнях цей рядок виглядає так: *Що зірки на небі – це, власне, одна з вистав у театрі Бога*; *Все розпадається на фраґменти. Все розпадається на цитати* (Номінація. Подвійний Леон: 124). Знаковою вважаємо трансформовану цитату з віршованого циклу Ю. Андруховича «Листи в Україну», де автор замінює займенник *все* на іменник *мова*: *мова розпадається на цитати* (Номінація. Подвійний Леон: 165). Пор. також: *Батько її був відомим циркачем, тобто адміністратором знаменитого* ***цирку «Ваґабундо*** (Номінація. Воццек: 75). «Цирк «Ваґабундо» – назва вірша Ю. Андруховича із збірки «Екзотичні птахи і рослини. Ремінісценція *одне* ***велике***

неподільне й неіснуюче ***Ніщо*** (Номінація. Воццек: 11) апелює до другого вірша циклу «Індія».

У прозовому дискурсі Ю. Іздрика спостережено низку точних цитат із творів інших сучасних українських письменників, зокрема з вірша Г. Петросаняк «Життя цього міста»: *поки не прочитав десь писане майже про неї:* ***ґраційно тримаючи кошик****, перетинає майдан жінка з медвяним відтінком волосся* (Номінація. Воццек: 75); *Зелений – окис міді? окис хрому? –* ***купол будинку на розі, як шолом лицаря*** (Номінація. Воццек: 82).

Показово трансформовано рядок із сучасної поезії А. Кирпан: *і* ***небокрай підносився мов край*** (Номінація. Воццек: 32). Пор. у прототексті: *Далекий світ мені і небокрай як рай*.

Крім текстів українських авторів-класиків, джерелом інтертекстуалізації стають твори зарубіжних письменників: *він припадав ночами до наших замкових щілин, негідник, вірний муж* ***старої Едди*** (Воццек: 32) – натяк на назву збірки скандинавського епосу «Старша Едда» часів Середньовіччя.

До творчості Д. Селінджера Ю. Іздрик апелює через виразну алюзію до повісті «Над прірвою в житі»: *Тож мусів він іти далі,* […], *а не* ***зійти, скажімо, у придорожнє жито і там лапати коло прірви малюків*** (Номінація. Подвійний Леон: 299).

Майстерну мовну гру автор вдало доповнює іронічним пародіюванням творів В. Набокова, цитуючи їх в українській транслітерації: *Як казав улюблений großmeister:* ***Смотрі какой, пісáл ноч'ю, нє спал, какой інтєрєсний і томний!*** (Номінація. Воццек: 64) – цитата з передостаннього розділу роману В. Набокова «Отчаяние». Порівняймо також цитування роману «Пнін» цього ж автора: *Але, як сказав би улюблений großmeister,* ***«сєрце єво прінадлєжало другой женщінє»*** (Номінація. Воццек: 75); ***«К щаст'ю ето бил сахар, а нє соль»****, – сказав, обтріпуючи штани, голомозий молодцюватого виду стариган* (Номінація. Воццек: 84).

Свої думки та спогади Ю. Іздрик вербалізує в інтертекстуальних структурах, за якими можна простежити джерела формування його світогляду й креативної свідомості:

Річ ясна, лише повне незнання історії, філософії та історії філософії не дозволило відьмі здогадатися, що юнак цей був присутнім ще ***на славнозвісному сніданку в Канта*** (Номінація. Подвійний Леон: 120) – відсилання до роману «Майстер і Марґарита» М. Булгакова, а саме до епізоду полеміки Берліоза з Воландом, який стверджує, що був знайомий із Кантом; *Він прагне Мудрості, Істини і Правди* ***(вшистко, очивісцє, з дужих літер)*** (Номінація. Воццек: 50) – цитата з польської версії роману Е. Хемінгуея «Райський сад», який українською мовою не перекладено; *Озброївшись* […] *різним химерним причандаллям –* ***камерами Вільсона, електронними гарматами, прискорювачами Доплера і маятниками Фуко*** (Номінація. Воццек: 11) – відсилання до роману «Маятник Фуко» Умберто Еко; ***Болівар не витримає двох*** (Номінація. Воццек: 82) – назва новели О'Генрі.

Ю. Іздрик полемізує з мовотворчістю Рільке, для якого «рослини і тварини» були однією із структур складної ієрархічної організації світу, наприклад: *Але* ***рослини і тварини*** *часами робляться нестерпні* (Номінація. Воццек: 22).

Нормою художнього текстотворення є цитування без зазначення автора та прецедентного тексту, що спонукає реципієнта до інтелектуального пошуку [Кондратенко 2012: 186], наприклад: ***Дитя, сестро моя,*** *поїдемо в краї, де ми з тобою нерозлучні будем* (Номінація. Воццек: 7) – цитата з вірша французького поета Ш. Бодлера «Запрошення до подорожі». Однак авторизовані, атрибутовані цитати теж поширені: *це ще так нескоро,* ***скоро лиш «Життя» Ґюї де Мопассана*** (Номінація. Воццек: 24).

Інший різновид інтертекстуальних одиниць, зафіксованих у прозі Юрія Іздрика, генетично пов'язані з текстами масової культури – естрадними піснями, назвами і текстами кінострічок, мультиплікаційних фільмів.

Найбільш стала група таких одиниць – назви популярних кінострічок: ***Леон****-кіллер* (Номінація. Подвійний Леон: 191) – алюзія на відомий фільм Люка Бессона «Леон». У цьому разі відбувається пряме протиставлення кінематографічного героя метаобразові Іздрикового Леона.

У творах письменника зафіксовано також алюзії на фільми А. Тарковського: «Андрій Рубльов» (*Обережно переступай зі щабля на щабель прогнилої драбини,* ***а з третього щабля зістрибни на землю, щоб аж розійшлися поли накинутого на голе тіло кожуха****, і не юродствуй більше* (Номінація. Воццек: 36) – прототекстом є епізод коли в ніч на Івана Купала відбуваються масові заходи та ворожіння), «Ностальгія» (*Він збирався* […] *вийти на центральну площу міста (попередньо звільнивши з підвалу сім'ю),* ***видряпатися на круп кінної статуї Марка Аврелія*** *й проголосити своє останнє оголошення, пророцтво* (Номінація. Воццек: 75) – прототекстом є епізод, коли герой Ерланда Йозефсона божевільний Доменіко вдається до публічного самоспалення). Відсилання до образних систем А. Тарковського повториться згодом у розділі «Історія Воццека».

Знаковими для творів Ю. Іздрика є також алюзії на мультиплікаційні фільми студії «Волт Дісней», наприклад: *Усі ми кролики різного віку й категорій стрибаємо – скік-скік – країною Волта Дизнея.* […] *Нам потрібен добрячий вовчисько – вовкулака, беовульф, вервольф — на кшталт нашої дорогої медсестри, аби знати своє місце* (Номінація. Подвійний Леон: 194). За асоціацією з казковим дискурсом, у підсвідомості реципієнта виникають аналогії з зазначеними образами.

Не менш поширені в прозі Ю. Іздрика цитати з відомих зарубіжних пісень, які стали хітами: *Bicycle, bicycle, bicycle,* ***bicycle-e-e-e-race****! «****We are the champions****, брате,* ***we are the champions»*** (Номінація. Воццек: 86) – найвідоміші музичні композиції групи «Квін»; *коли довговолосі спітнілі паломники – вільний дух Європи – ловили щастя по велелюдних стадіонах, де звучав* ***Hotel California*** (Номінація. Воццек: 59) – хіт групи «Eagles».

Також із тексту очевидними стають симпатії Іздрика до польської рок-альтернативи: ***Цикади на цикладах*** (Номінація. Воццек: 22) – назва пісні культової польської групи; ***Кора співала****:* ***…kiedy sobie wspominam*** *dawne dobre czasy, czuję się jakoś dziwnie, dzisiaj noc jest czarniejsza* (Номінація. Подвійний Леон: 116) – цитата з пісні Кори, польської групи «Maanam»; ***Сойка*** *співав*: ***Mam cichy dom, mam dobry dom, mam życie ta-a-***

ak jak u kinie-e-e (Номінація. Подвійний Леон: 207). С. Сойка – польський піаніст, співак та композитор. Далі повністю цитовано текст його пісні, що є виявом інтертекстуального феномену «текст у тексті».

У прозі Ю. Іздрика фіксуємо точні й трансформовані цитати з пісень Земфіри, наприклад: ***Хочеш,*** *– каже вона, –* ***яскравих апельсинів? Хочеш – довгий лист від сина? Хочеш – я підірву всі зорі, які заважають спати?*** (Номінація. Подвійний Леон: 207). Також точна цитата з цієї ж пісні винесена в епіграф до сьомого розділу: *Прошу тебе, тільки живи, ти ж бачиш – я живу тобою* (Номінація. Подвійний Леон: 191).

Отже, наскрізна інтертекстуальність – визначальна стелетворча риса прози Ю. Іздрика. Виокремлені два типи інтертекстуальних одиниць, зафіксованих у творах письменника, засвідчують орієнтування на різні прецедентні джерела. До першої групи належать інтертекстуальні елементи, цитати, алюзії, ремінісценції парафрази, що апелюють до текстів національної та світової художньої літератури (зокрема, до пам’ятки «Слово о полку Ігоревім», романів М. Булгакова, до творів сучасних українських письменників-постмодерністів тощо). Другу групу інтертекстуальних одиниць продукують тексти масової культури: назви та цитати з кінострічок, естрадних пісень, мультфільмів. У сукупності такі інтертекстеми засвідчують широку культурну ерудицію Юрія Іздрика, його мовомисленнєву орієнтованість на освіченого читача з виробленими естетичними смаками та інтелектуальним досвідом.

Іздрик Ю. Номінація: Юрій Іздрик. Львів: ВСЛ, 2016.

Ильин И. П. Интертекстуальность. *Современное зарубежное литературоведение.* Москва: Интрада, 1996. С. 215 – 221.

Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва: Прогресс, 2000. С. 427 – 457.

Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва: Ком Книга, 2007.

Назаренко О. М. Міжтекстова взаємодія в газетному тексті. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Збірник наукових праць.* Вип. 33. Київ: Університет «Україна», 2016. С. 120 – 130.

Смирнов И. П. Порождение интертекста. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1995.

Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва: Агар, 2000.

Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ: ВЦ «Академія», 2008.

REFERENCES

Izdryk, Yu. (2016). Nomination: Yuriy Izdryk. Lviv: Publishing house of the old lion (in Ukr.)

Ilyin, I. (1996). Intertextuality. Contemporary Foreign Literature. Moskva: Intrada (in Rus.)

Kondratenko, N. V. (2012). Syntax of Ukrainian modernist and postmodern artistic discourse. Kyiv: Dmitry Burago Publishing House (in Ukr.)

Kristeva, Y. (2000). Bakhtin, word, dialogue and novel. *French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism.* P. *427 – 457*. Moskva: Progress (in Rus.)

Kuzmina, N. A. (2007). Intertext and its role in the processes of evolution of poetic language. Moskva: Kom Book (in Rus.)

Nazarenko, O. M. (2016). Intertextual Interaction in Newspaper Text. *Humanities education in technical higher education institutions: Collection of scientific works.* No. 33. P. *120 – 130*. Kyiv: Ukraine University (in Ukr.)

Smirnov, I. P. (1995). Generation of intertext. St. Petersburg: St. Petersburg State University (in Rus.)

Fateeva, N. A (2000). The counterpoint of intertextuality, or Intertext in the world of texts. Moskva: Agar (in Rus.)

Kharchuk, R. B (2008). Contemporary Ukrainian Prose: The Postmodern Period. Kyiv: Academy of Sciences (in Ukr.)

Статтю отримано 03.12.2019

Oksana Nazarenko

INTERTEXTUAL UNITS IN PROSE OF YURI IZDRYK

The article is devoted to the study of the implementation of the category of intertextuality in modern Ukrainian prose by Yu. Izdryk. An excursion into the theory of intertextuality presented in modern linguistics is made. Intertextual elements in the literary text are updated and their sources are determined. Two types of intertext in modern prose are distinguished depending on the source. The first type includes intertextual elements, the sources of which are works of literature. Among them: allusions, quotes (certified and non-certified), reminiscences, paraphrases, parades on literary texts by Ukrainian classical authors, memoirs of ancient Ukrainian literature, in particular, "The Tale of Igor's Campaign", works by contemporary postmodern writers. The second group of intertextual units is connected with texts of mass culture – the names of films, quotes from films, pop songs and quotes from them, allusions to cartoons. The work of Yu. Izdryk is designed for an educated reader who is able to recognize a complex of intertextual elements. It is proved that intertextuality is the main category of postmodern prose and performs a text-forming function.

Keywords: intertextuality, postmodernism, Ukrainian prose, quotes, allusions, language play.

УДК 811.161.2'42

МОВНІ ЗНАКИ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ДОБИ У ПОВІСТІ Л. ДАЄНА «ЧОРНОБИЛЬ – ТРАВА ГІРКА»

ГОЦИНЕЦЬ
Ірина Львівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики викладання іноземної мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, 82100;
E-mail: hotsynets@ukr.net
ORCID: 0000-0002-8201-2712

Iryna
HOTSYNETS,

PhD (Philology), Associate professor of Pedagogic and Methodology of Teaching Foreign Languages Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
24, Ivan Franko st, Drohobych, 82100, Ukraine;
Email: hotsynets@ukr.net

У статті на матеріалі документальної повісті Леоніда Даєна «Чорнобиль – трава гірка» із погляду формування специфічно «чорнобильського» словника, підпорядкованого вербалізації актуальної для українського соціуму теми аварії на Чорнобильській АЕС, простежено стилістичну актуалізацію й змістово-оцінну динаміку мовних знаків чорнобильської доби. Висвітлено механізми образно-експресивного розвитку власної назви ***Чорнобиль****. Відзначено типи змістово-оцінної трансформації традиційних образів, які потрапляють у поле семантичної дії номінації* ***Чорнобиль****.*

Об'єктами аналізу стали часово й тематично маркована лексика і фразеологія, а також стилістичні прийоми опису аварії на ЧАЕС. Зокрема, акцентовано на особливостях контекстуального освоєння одиниць термінологічного характеру – ***зона, атом, радіація, радіаційний*** *тощо. З'ясовано особливості їхнього семантико-оцінного переосмислення при входженні в художньо-документальний текст.*

Наголошено на послідовній публіцистичній риториці мовоопису чорнобильських подій, особливо мовного портретування людей – ліквідаторів наслідків аварії на ЧАЕС.

Ключові слова: *мовний знак, номінація Чорнобиль, чорнобильський словник, семантична структура номінації, розширення семантичного обсягу номінації, аксіологічний зміст, епітет, метафора.*

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.6

Один із знакових, однак і досі недостатньо пізнаних сегментів сучасної української художньомовної практики – це документальна проза про чорнобильські події. Тим часом твори про трагедію 26 квітня 1986 року, що стала межовою подією в історії України, а також про її незворотні наслідки заслуговують на посилену увагу дослідників. Жанрову самодостатність цих творів, крім тематичної спрямованості, визначають такі диференційні риси: виразна суспільно-громадянська спрямованість, асоціативно-семантична підпорядкованість образові-константі *Чорнобиль* та специфічний словник. Тому дослідження зразків цього жанру (до них належать документальні повісті Ю. Щербака «Чорнобиль», Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка», відеороман В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття», повість-пам’ять А. Михайленка «Запах полину», повість-хроніка В. Трегубова «Приборкувачі вогню», повість у листах Г. Ковтун «Я писатиму тобі щодня…» про особисте життя В. Правика тощо) має особливу цінність із погляду історії української літературної мови.

Повість «Чорнобиль – трава гірка» як зразок документальної прози про Чорнобиль заслуговує на увагу, зокрема, тому, що її автор Л. Даєн – це журналіст, письменник, член Національної спілки письменників України. За свідченням колег-сучасників, він був одним із небагатьох сміливців, «які в перші тижні після аварії на ЧАЕС пробилися до місця катастрофи […]. На борту гвинтокрила піднімався над жерлом зруйнованого енергоблока. Бо сповідував визначальний принцип репортерства – бачити подію на власні очі. Це дорого коштувало для здоров’я нашого колеги. А творчим здобутком стала документальна повість “Чорнобиль – трава гірка”» [Сорока 1988].

Теми й мотиви, що на них насамперед звертаємо увагу як на визначальні для стилістики й словника аналізованої повісті та для прози чорнобильської тематики загалом, – це «аварія», «життя Чорнобиля *до* і *після* вибуху на ЧАЕС», «людина в умовах техногенної катастрофи». Вони належать до «домінантних тем, що визначають специфічну концептуалізацію образу *Чорнобиль* як константи сучасної української мовно-поетичної свідомості» [Сюта 2007: 46].

Документальну достовірність художнього зображення аварії на ЧАЕС у повісті Л. Даєна створюють рельєфні описи фатального четвертого блока у післяаварійному стані. Контекстуальний розвиток однойменної термінологічної номінації *четвертий блок* пов'язаний із його послідовною негативно-оцінною епітетизацією та метафоризацією як *зруйнованого, пошкодженого, розтерзаного* внаслідок вибуху: *Він дивився на* ***зруйнований, розтерзаний вибухом четвертий блок*** (с. 134); *А там –* ***страшне видовище зруйнованого блока****, чорних, обгорілих, пожалоблених, покручених конструкцій* (с. 135); *Бо хіба просто поряд із* ***зяючою раною пошкодженого четвертого блока*** *зводити із сталі й бетону броню саркофага*? (с. 167).

Інші мовні одиниці, що увиразнюють документальну достовірність авторського викладу, – це темпоральні маркери. На думку дослідників, часова маркованість образу *Чорнобиль* «виявляється не тільки у прив'язаності до хронологічної точки 26 квітня 1986 р. [...], а й передусім в аксіологічній інтерпретації цієї дати [Сюта 2007: 46]. Цю аксіологію виявляє контекстне поєднання епітетів із часовим (*квітнева*) та емоційно-експресивним (*грізна, трагічна*) змістом, розгорнуті означення-дієприкметникові звороти зі складниками семантичних груп 'вогонь', 'радіація' (*розірвана радіаційним шквалом*, *обпалена вогнем*), що формують номінативно-експресивний комплекс «ніч вибуху». Пор.: *Найкращі бійцівські риси Віктор проявив* ***тієї грізної квітневої ночі****, коли, здається, палали, плавились не тільки металеві конструкції, а й самі небеса* (с. 24); *Григорій Матвійович не відав, що син поруч* […] *тієї* ***квітневої ночі, розірваної радіаційним шквалом*** (с. 126); *Лише через кілька тижнів після* ***квітневої ночі****,* ***обпаленої вогнем****, пожежники дізналися про факти недбалості* (с. 139); *Згадує недавно* ***грізну квітневу ніч на четвертому реакторі*** (с. 8); *Телятников не втрачав мужності та самовладання, як і* [...] *в ту* ***трагічну квітневу ніч*** (с. 157); *через лічені дні доведеться самому стати безпосереднім учасником* ***найтривожнішої і найдраматичнішої суботи*** (с. 106). Ці й співвідносні з ними перифрази дати 26 квітня 1986 року – це носії негативного

аксіологічного змісту, що його вербалізують емоційно-оцінні прикметники з архісемами ‘горе’, ‘нещастя’.

Стилістичний розвиток теми «аварія» умотивовує частотність уживання лексеми *реактор*. Активне розгортання її асоціативно-смислових зв’язків забезпечують характерні епітети із семами моделювання змісту ‘ушкоджений’, ‘зруйнований’, ‘розпечений’: *Прибулі побачили* ***розкраяний, пошматований четвертий реактор*** (с. 128); *Бійці* […] *бачили: внизу, наче розжарений кратер вулкана, –* ***пошкоджений реактор*** (с. 119); *В темряві, унизу,* ***розжарений кратер вулкана – жерло четвертого реактора*** (с. 125). Прикметним для наведених ілюстрацій є також асоціативне зіставлення гарячого, розігрітого реактора з вулканом.

Знакова одиниця чорнобильського словника – лексема *радіація*. Її миттєве входження в мовну свідомість українців у другій половині 80-х рр. XX ст. відбулося відповідно до ієрархії подій, фактів вибуху на ЧАЕС. Стилістично нейтральна в загальномовному («дочорнобильському») сенсі лексема *радіація* стає в один ряд зі словами з негативною соціальною аксіологією. Так, у низці контекстів Л. Даєн акцентує увагу на підступності впливу радіації через неможливість її сприймання на слух, смак, дотик, що й зумовлює відсутність у людей відчуття небезпеки: *Невдовзі збагнули – перед ними значно* ***небезпечніший, підступніший, всюдисущий ворог, якого не можна побачити, почути, помацати*** (с. 118); *Населення міста* ***не знало реальних масштабів радіаційної небезпеки*** (с. 145).

Об’єктивно вмотивованим є залучення до стилістичної репрезентації теми аварії на ЧАЕС образів *пожежа, вогонь, полум’я*.

У мовообразі *полум’я* перетинаються динамічні вербальні, зорові (за кольором, формою) та емоційно-психологічні асоціації, що стимулюють оформлення епітетних, метафоричних, компаративних словесних структур. У конкретних контекстах ці словесно-образні комплекси взаємодіють, експресивно взаємопідсилюють одні одних: *У напівтемряві, розірваній* ***полум’ям****, помічає: Ващук подає йому з покрівлі новий сигнал* (с. 119); *Ще по дорозі вони*

бачили ***багряний блиск*** *над блоком,* ***язики полум'я*** *на покрівлі машинного залу, око помітило шматки графіту, що світилися в темряві* ***дивним, підступно-недобрим голубуватим полум'ям*** (с. 116); *Б'ють струменями води по* ***шалених сплесках полум'я*** (с. 125); *Необхідно було швидко ліквідувати* ***полум'я, яке палахкотіло в кількох місцях на різній висоті*** (с. 127); *Адже крім* ***нестримного полум'я****, що оточувало їх* ***звивистим щільним кільцем, кидалося*** *на них* ***рвучкими щупальцями, вибурхувало вулканною лавою гарячого бітуму****, отруйливими* ***хмарами диму****, – крім цього існувала ще й радіація* (с. 123). На тлі цих словесно-образних комплексів виявкравлюється функціонально-семантичне навантаження епітетів (*шалений, багряний, дивний, голубуватий, нестримний, підступно-недобрий, отруйливий*), дієслів-інтенсифікаторів (*палахкотіти, кидатися, вибурхувати, оточувати*), генітивів (*язик полум'я, сплеск полум'я*).

Зафіксовано також мінітексти з лексемою *вогонь*, що мають характерне публіцистичне звучання: [Правик] *зробив перший крок* ***назустріч вогню*** (с. 116).

Інтенсивність бушування пожежі під час аварії у повісті відтворюють асоціативно ускладнені зорові образи, побудовані на емоційно-психологічних ототожненнях *вогонь – море*, *вогонь – стихія* (*вал, лавина, буря, вихор*). Пор.: *Головне ж – навколо* ***розбурхане море вогню****, дим, кіптява* (с. 118); *На грані життя і смерті він* [Телятников – *І. Г.*] *разом з товаришами кинув виклик* ***розбурханій вогняній стихії*** (с. 8); *Вони ризикували життям, щоб подолати* ***вогненний вал*** (с. 162); *Головним було зупинити* ***грізну вогненну лавину*** (с. 138); *Їм судилося вижити у* ***вогняній бурі*** (с. 175); *Не секрет, що пожежники, які відважно перекрили шлях* ***вогненному вихрові****, самі не мали належного захисного одягу* (с. 138).

Сема 'інтенсивність вияву дії' властива динамічним метафоричним образам, компонентами яких є номінація *вогонь* та епітети *вогняний, вогненний*: ***Шаленіє вогонь****. Не витримує сталь* (с. 122); *Вони і тут, серед* ***гудіння пекельного вогню*** *і потоків згубної радіації* (с. 148); *Саме в цьому районі вгору* ***здійнявся круглий вогняний гриб*** *і небо освітила* ***заграва*** (с. 115); *Кожна хвилина в цьому смертельному вирі, в цьому*

неймовірному пеклі з вогненних струменів *і густо насичених потоків радіації підточує сили людини* (с. 125).

Усвідомлення масштабів аварії зумовлює актуалізацію експресивів *біда, лихо, горе, нещастя, трагедія,* а також їхніх контекстуальних корелятів *тривога, напруження, біль.*

Домінантна для названого ряду лексема *біда*, а також семантично близькі до неї *лихо, трагедія* у мові аналізованої повісті Л. Даєна стають емоційно-психологічними центрами експресивізованих публіцистичних контекстів із характерними стереотипними словосполученнями: *Вони* ***стали супроти біди*** (с. 124); *Саме в цей час сталася аварія на Чорнобильській атомній.* ***Увірвалась біда в наш спільний дім*** (с. 116); *О, коли б вони могли подивитися в очі винуватцям і нехлюям різних рангів, винних у цій* ***трагедії*** (с. 139). На тлі таких слововживань як мовний знак з інтенсифікованою експресією трагізму сприймається епітетна сполука *чорнобильська біда*: ***чорнобильська біда*** [...] *боляче ранила всіх нас* (с. 138).

Авторське бачення масштабів трагедії передають епітети до експресива *біда – велика, непоправна*: *Та внутрішнє чуття підказує: сталася* ***велика, непоправна біда*** (с. 121).

В аналізованій повісті емоційну атмосферу крайньої трагічної напруженості створюють також стилістично навантажені дієслова із семами ‘інтенсивний рух’ (*мчати, нестися, рвати / рвонути, проскакувати*), які означують інтенсивність руху транспортних засобів в епіцентрі техногенної катастрофи та навколо неї: ***Машини «швидкої допомоги»****, розрізаючи сиренами ніч, одна за одною* ***мчали*** *від станції до медсанчастини* (с. 127); *«Уазик» заїхав у частину. Офіцери прихопили бойовий одяг – плащі, каски, ремені – і* ***помчали*** *на атомну станцію* (с. 126); *Люди сідали і* ***машина неслася*** *далі* (с. 127); ***Машина рвонула*** *з місця,* ***помчала*** *нічним містом до станції* […] ***«Газик»*** *уже* ***проскочив*** *міські вулиці* (с. 121). Такий динамізм у відтворенні подій, «які й у житті розвивалися та мінялися з калейдоскопічною швидкістю» [Бойко 1988, 14], створили згадані вище дієслова із семами ‘рух’, ‘дія’, ‘звук’.

У мові аналізованого твору відбито актуальність новоутворених офіційних назв території відчуження –

«чорнобильська зона» та «тридцятикілометрова зона»: *не міг ще знати тоді Телятников, що мине небагато часу і в* ***чорнобильській зоні*** *на полин-траву ляже стронцієвий та цезієвий пил* (с. 95); *Хіба* ***тридцятикілометрова зона*** *навколо Прип'яті не перекреслює ці умоглядні нормативні вимоги про 25- і 40-кілометрові відстані між АЕС і великими містами*? (с. 14).

Утворення території відчуження пов'язане з процесами «завмирання» населених пунктів, які перебувають у її межах. Визначальним для їхніх мовних портретів є емоційно-психологічне зіставлення художньо-документальних картин *до* аварії та *після* неї. Для таких контекстів знаковим є використання прийменників і прислівників, що передають часові відношення реалій і подій: *І з тих пір вони живуть немовби у двох часових вимірах. Сказати б, у двох* ***часових «зонах»: тоді і сьогодні*** (с. 167). Схожі механізми спостерігаємо в мовоописах доаварійного і післяаварійного міста: *Місто, ще недавно гомінке, веселе, життєрадісне місто спорожніло* (с. 135).

Істотного семантико-оцінного розвитку зазнає у мові аналізованої повісті власна назва *Чорнобиль*. Наприклад, вона метафоризується як вторинна номінація з архісемою ‘трагедія’ (*Тільки за цієї умови стануть неможливими* ***великі*** *й* ***малі Чорнобилі*** *та «Адмиралы Нахимовы»* (с. 140)), також активно використовується в складі генітивних сполук з експресією офіційності, інформативності, публіцистичної патетики (*і Телятников, й інші вогнеборці самі переказали свої збереження у* ***фонд Чорнобиля*** (с. 162); *Цей подарунок вручено* ***героям Чорнобиля*** (с. 163)).

Із згаданим вище поняттям «зона» логічно корелює прикметник *чорнобильський*, що змінює семантику від означення територіальної належності (присвійності) до якісної характеристики реалій. Так, значення «належний Чорнобилю, пов'язаний із Чорнобилем» передає сполука *чорнобильські вулиці*: *тепер, у вересні, значно пожвавленіші, ніж п'ять місяців тому,* ***чорнобильські вулиці*** (с. 168). Натомість у поєднанні зі словами *біда, лихо, катастрофа* прикметник формує вторинну номінацію аварії на ЧАЕС: ***чорнобильська***

біда *не знає аналогів* (с. 117); *Вони таять у собі тисячі й тисячі* ***катастроф****, набагато страшніших від* ***чорнобильської*** (с. 141).

Із метафорою *чорнобильська біда* за змістом і оцінністю синонімізуються епітетні сполуки *атомна біда, гірка біда*: *П'ять місяців тому вся* ***боротьба з атомною бідою*** *була ще по суті попереду* (с. 168); *Чому в благословенний, благодатний край* […] *прийшла під мирним небом* ***гірка біда***? (с. 138).

Знаковими для чорнобильського словника і для словника аналізованої повісті зокрема є назви осіб (власні імена, номінації за професією тощо), які брали участь у ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС. Прикметними з цього погляду варто визнати емоційно-експресивні вторинні номінації *пожежників-ліквідаторів*. Кваліфікативними для них є ключові семи 'вогонь', 'героїзм', 'сміливість', 'відвага', 'професіоналізм': *Коли* ***вогнеборці*** *погасили пожежу, почало світати* (с. 141); *Своїми грудьми* [...] *прикрили нас* ***чорнобильські герої*** (с. 123); *Героїзм* ***сміливців Чорнобиля****, котрі ступили у вогонь і прикрили собою інших* [...] *високо підніс громадянський, моральний престиж не тільки* ***прип'ятських сміливців****, а й взагалі професії пожежників* (с. 151); *у пориві глибокої туги, з болем згадали своїх* ***загиблих побратимів****, нагороджених орденами Червоного Прапора* (с. 153); *Дев'ятого травня вітали своїх* ***товаришів-пожежників*** *і лікарів з Днем Перемоги* (с. 7); *Знав: ці молодці, ці прості й щирі хлопці –* ***прекрасні, висококваліфіковані спеціалісти*** (с. 126). Такі вторинні номінації виконують текстотворчу функцію, посилюючи публіцистичну експресію висловлень.

На тлі проілюстрованих узагальнених піднесених оцінок вирізняємо індивідуалізовані позитивні зовнішньопортретні й психоемоційні описи героїв-пожежників: ***Телятников*** *–* ***невисокий, жилавий, сухорлявий****, одне слово, живчик* (с. 100); *Як вчинити: обернутися і піти, чи спробувати вмовити-таки цього* ***непіддатливого пожежника***? (с. 63); ***Телятников справедливий****. В нього немає любимчиків* (с. 72); *декому* ***вимогливість Телятникова*** *була не до душі* (с. 80); *Саме ці його риси –* ***скромність, доброзичливість, привітність*** *– підкреслювали англійські газети* (с. 165); *Зате переважній*

більшості імпонувала його ***принциповість, наполегливість*** (с. 51); ***Невисокий на зріст, худорлявий****, Льоня краявся: чи ж такий має бути* ***справжній боєць****?* (с. 38); *за Леонідом Петровичем міцно закріпилася в Рудному репутація* ***залізного Телятникова*** (с. 51); *На його місце начальником караулу був призначений* ***Володимир Правик. Молодий, здібний*** (с. 81); *Офіцери – близькі товариші – називали* ***Правика*** *по-дружньому, ласкаво Вовик.* ***Доброзичливий, м'який****, майже по-дівочому* ***ніжний****,* ***Правик*** *був у частині загальним* ***любимцем*** (с. 71); ***Микола Ващук****, командир відділення з караулу Кібенка, завжди відзначався* ***рішучістю*** (с. 118).

Високу оцінку професійної діяльності чорнобильських пожежників у повісті Л. Даєна вербалізують лексеми суспільно-політичного змісту – *подвиг, мужність, героїзм, самопожертва, відвага, відповідальність, майстерність*. Пор.: *Це* ***подвиг*** *не одинаків, а колективний* (с. 123); *ви з відкритим серцем поставилися до біди, яка сталася в нас, і по-братерському оцінили* ***мужність*** *і* ***героїзм пожежників Чорнобиля*** (с. 163); *Час викарбував риси* ***зрілої мужності****, змішаної на болю й гіркоті* (с. 166); ***Пожежники*** *у надзвичайно важких умовах* ***діяли злагоджено****. Все робилося* ***блискавично****, з* ***високою майстерністю*** (с. 118); *в цій екстремальній обстановці двадцятичотирирічний* ***Володимир Правик діяв з граничною чіткістю*** (с. 116). Їх увиразнюють контекстні деталі із співзвучною громадянсько-публіцистичною конотацією – *колективний, з відкритим серцем, по-братерському, висока майстерність, надзвичайно важкі умови, діяли злагоджено, екстремальна обстановка* тощо.

Також актуальними для акцентування професійності поведінки ліквідаторів наслідків аварії на ЧАЕС є слова *мораль, громадянський обов'язок*: *Такою була їхня* ***мораль****. Таким було їхнє* ***високе почуття громадянського обов'язку*** (с. 124); *Усі як один виконують свій нелегкий* ***професійний*** *і* ***громадянський обов'язок*** (с. 122).

Прикметна для наведених ілюстрацій загострена оцінність, аксіологічність узгоджується з метафорою *фронт / двобій / битва / поєдинок*, що характеризує наполегливість, активну діяльність, спрямовану на подолання пожежі, аварійної

ситуації: ***Фронт*** *героїчних зусиль пожежників розширювався* (с. 127); *Згодом ті, хто виживає в цьому* ***смертельному двобої****, згадуватимуть кожну секунду як день або вічність* (с. 115); *Восени вісімдесят шостого був і грізний досвід* ***двобою з розгніваним атомом*** (с. 166); *Коли зайнявся ранок,* ***битву з вогнем*** *на атомній станції вже було завершено* (с. 130); *В цей час чимало пожежників, які витримали* ***нелюдський поєдинок з вогнем****, уже були в медсанчастині* (с. 130). Крайню напруженість батальних мовообразів пожежогасіння, ліквідації аварії вербалізують епітети *героїчні, смертельний, нелюдський, грізний.*

Численні постчорнобильські публікації, в яких автори намагалися осмислити причини й наслідки вибуху на ЧАЕС, зумовили появу й поширення у мовному вжитку словосполуки *урок (уроки) Чорнобиля* (пор.: **урок** – «5. *перен.* Подія, звичайно неприємна або важка для кого-небудь, взагалі те, з чого можна зробити певний висновок, збагатитися досвідом на майбутнє // Висновок, логічний підсумок чого-небудь, що має значення у майбутньому» [СУМ X: 481]). У мові документальної прози номінація *Чорнобиль* стає оказіональним синонімом трагічного національного досвіду й набуває художньо-публіцистичного забарвлення у поєднанні з епітетом *гіркий*. Цей епітет стилістично навантажується як двопланове поняття: а) дає емоційно-експресивну оцінку явищу; б) актуалізує внутрішню форму апелятива *чорнобиль*, в якій міститься сема ‘гіркий’: ***Уроки Чорнобиля*** *полиново* ***гіркі****, болюче ятрять душу* (с. 140); ***Чорнобиль, полин****-трава* [...] ***Чорнобиль*** *–* ***урок мужності*** *й стійкості.* ***Чорнобиль*** *–* ***гіркий урок*** *втрат моральних і виховних* (с. 175).

Із вказаною семантикою корелює також зміст дієслівного образу зі значенням «робити висновок»: ***Чорнобиль примушує*** *багато що* ***переглянути****. Він* ***кличе*** *глибше* ***замислитися*** *над логікою внутрішнього зв’язку між причинами і наслідками* (с. 140).

Із погляду осмислення причин аварії на ЧАЕС та сучасного прочитання документальної повісті, створеної у 1988 р., пізнавальною є насиченість текстів мовними знаками доби, за якою постає її мовно-психологічний

часовий зріз, окреслений автором-очевидцем подій. Як слушно стверджує С. Я. Єрмоленко, до таких належать абстрактні імена, що називають моральні якості людини, визначають її свідомісні орієнтири, маркують тип соціальної відповідальності [Єрмоленко 2009: 265]. У повісті Л. Даєна це мікрокорпус лексики, яка вербалізує авторську негативну оцінку рівня відповідальності офіційних осіб і виконавців: *головотяпство, легковажність, моральна вседозволеність, розбещеність, безвідповідальність, недбалість*. Пор.: *Технічна **легковажність**, моральна **вседозволеність**, професійна **розбещеність** і **головотяпство** – причини тяжкого злочину* (с. 140); *пожежники дізналися про факти **недбалості*** (с. 139); *Лише через кілька тижнів після квітневої ночі, обпаленої вогнем, пожежники дізналися про факти **недбалості*** (с. 139).

Також лексика аналізованої повісті відбиває характерну для перших днів після аварії проблему відсутності / обмеженості правдивої інформації про суть і масштаби подій на ЧАЕС. ***Інформації**, чіткої інформації **бракувало*** (с. 170); *Дозиметри повідали **страшну, трагічну правду*** (с. 23).

Отже, мова документальної повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» показово окреслює соціально-психологічну ситуацію на Чорнобильській АЕС у ніч техногенної катастрофи і найближчий післяаварійний період. Вербалізації цієї теми підпорядкований характерний «чорнобильський» словник, який відбиває входження в загальномовну практику вузькоспеціальних термінів (*атом, атомний, радіація, радіаційний, радіоактивний*), а також засвідчує розширення семантичного обсягу узуальних одиниць, «втягуваних» у поле асоціативно-семантичної дії образу *Чорнобиль*. Осмислені в контексті сучасного прочитання документальної прози, вони сприймаються як мовні знаки чорнобильської доби.

Бойко Л. Документально-художня епіка Чорнобиля. *Радянське літературознавство.* 1988. № 3. С. 3 – 20.

Даєн Л. Чорнобиль – трава гірка. Київ: Веселка, 1988.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009.

Сорока М. Автографи серця Леоніда Даєна. URL: https://dt.ua/personalities/avtografi-sercya-leonida-dayena-266607_.html (дата звернення: 19.01.2018).

Сюта Г. М. *ЧОРНОБИЛЬ* – константа української мовно-поетичної свідомості. *Мовознавство*. 2007. № 4 – 5. С. 44 – 49.

REFERENCES

Boiko, L. (1988). Documentary and artistic epic of Chornobyl. *Radianske literaturoznavstvo,* 3, *3 – 20* (in Ukr.)

Daien, L. (1988). Chornobyl is a bitter grass. Kyiv: Veselka (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2009). Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy (in Ukr.)

Soroka, M. (2018). Autographs of the heart of Leonid Daien. URL: https://dt.ua/personalities/avtografi-sercya-leonida-dayena-266607_.html (Accessed 19.01.2018) (in Ukr.).

Siuta, H. M. (2007). Chornobyl is a constant of the Ukrainian linguistic-poetic consciousness. *Movoznavstvo*, 4 – 5, *44 – 49* (in Ukr.).

Статтю отримано 28.11.2019

Iryna Hotsynets

LANGUAGE SIGNS OF THE CHORNOBYL AGE IN L. DAYEN'S NOVEL «CHORNOBYL IS A BITTER GRASS»

In the article on the material of L. Daien's documentary story "Chornobyl is a bitter grass" the actualization and dynamics of language signs of the Chornobyl era in the context of the development of a specific "Chornobyl" dictionary is traced. This is in line with the needs of the verbalization of the topic of the technogenic accident at the Chornobyl nuclear power station, relevant to Ukrainian society.

The mechanisms of the expressive development of Chornobyl's own name are highlighted.

The types of substantive-evaluative transformation of traditional images that fall into the semantic action of the Chornobyl nomination are noted.

The objects of analysis were temporally and thematically marked vocabulary and phraseology, as well as stylistic methods of creating the image of the Chornobyl disaster. In particular, it emphasizes the peculiarities of contextual development of terminological units – **zone,**

atom, radiation, radiation, etc. The types of their semantic-evaluative transformation as they enter the documentary text are clarified.

The journalistic rhetoric of the linguistic description of the Chornobyl events, especially the linguistic portrayal of the liquidators of the consequences of the Chornobyl accident, was emphasized.

Thus, the language of L. Daien's documentary story "Chornobyl is a bitter grass" illustrates the social and psychological situation at the Chornobyl nuclear power station on the night of a man-made disaster. The verbalization of this topic is subordinated to the specific Chornobyl vocabulary, which reflects the entry into the common practice of narrowly specialized terms (*atom, atomic, radiation, radioactive*), and also attests to the expansion of the semantic volume of units, "involved". Understood in the context of contemporary reading of documentary prose, they are perceived as linguistic signs of the Chornobyl era.

Keywords: language sign, Chornobyl nomination, Chornobyl dictionary, semantic structure of nomination, extension of semantic volume, axiological content, epithet, metaphor.

СЛОВО В ПОЕТИЧНОМУ ТВОРІ

УДК 811.161.2

ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША: ЦІННІСНИЙ ВИМІР

МЕХ
Наталія Олександрівна,

доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: mno_logos@ukr.net
ORCID: 0000-0002-5846-505X

Nataliia
MEKH,

Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001 Ukraine
E-mail: mno_logos@ukr.net

У статті зроблено спробу осмислити аксіологічний вимір літературної творчості П. Куліша. Висвітлено його філософські та світоглядні шукання й переконання. Детально розглянуто резонансний роман «Чорна рада» і його історичне тло. Проаналізовано твір «Повість про український народ», в якому відображено послідовну національно-патріотичну позицію, акцентовано на головних віхах українського минулого.

Ключові слова: *аксіологічний вимір, культурний простір, ціннісні домінанти, історичне тло.*

Індивідуальне буття кожної людини розгортається під впливом постійного протистояння визначальних сил: сили універсальних законів, традицій, вироблених, апробованих і

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.7

утверджених за час культурно-історичного розвитку людства, і сили особистої самобутності, унікальності й неповторності, закладеної природою.

Розкриття й реалізація внутрішньої сили самобутньої людини зумовлює створення і перетворення дійсності, різноманітні трансформації в навколишньому середовищі. Тому кожне покоління залишає свій слід в історії завдяки творчому внеску конкретних особистостей.

Пантелеймон Куліш народився 7 серпня 1819 року в містечку Воронежі Глухівського повіту в родині нащадка козацької старшини. І, можливо, саме таке походження наклало відбиток на його творчий шлях та світогляд. С. Єфремов у 1927 році наголошував: «не треба широко […] розводитись, чим був для України Куліш. Досить буде тільки нагадати, що він належав до знаменитої трійці 40 – 60-х рр., яка – Шевченко, Костомаров, Куліш – стояла на чолі всього тодішнього життя українського» [Єфремов 1993: 288].

У генетичній пам’яті письменника рельєфно закарбовані неоднозначні й трагічні історичні умови розвитку України, її народу. Зокрема, це стосується й козацької доби, яка була «сповнена багатьма не лише позитивними подіями і фактами, але й такими, які залишили глибоку травму і негативно позначилися на долі українського народу. Йдеться передусім про поразки та величезні втрати, яких зазнало козацьке військо і мирне населення, про деякі міжнародні угоди, які укладалися за спиною гетьманів на шкоду Україні (Березневі статті 1654 р., Андрусівське перемир’я, Вічний мир), про зрадництво, добу Великої Руїни, про знищення Батурина, Січі, ліквідацію Гетьманщини тощо» [Калакура 2017: 243].

Осмислюючи ціннісні домінанти літературної творчості П. Куліша, зосередимося на романі «Чорна рада», який має підзаголовок «Хроніка 1663 року». Цей твір, без сумніву, став знаковим для культурного життя України, його вихід у світ мав величезний резонанс. Тому варто згадати про його історичне тло. Адже Україна «опинилась у складному політичному становищі. Москва не дотримувала угод, Польща й кримський хан тиснули з обох боків, та козаки й населення не хотіли нічиєї зверхності. Між гетьманами і козацькою старшиною точилися

чвари й війна за владу, за те, до кого із сусідів пристати. Обіч Дніпра стали різні гетьмани. На початку 1663 р. на Правобережжі було обрано гетьманом Павла Тетерю, рішучого прихильника Польщі. На Лівобережжі, орієнтованому на Москву, розпочалася боротьба за гетьманську булаву між переяславським полковником Якимом Сомком і ніжинським – Василем Золотаренком. Поки вони з’ясовували стосунки, підійнявся новий кандидат у гетьмани – Іван Брюховецький, кошовий із Запоріжжя, випадкова й облеслива людина. Він закидав Москву доносами на суперників, на старшину, зарекомендував себе як найбільш вигідний і податливий Москві претендент. У червні 1663 р. у Ніжині відбулася рада, на яку Брюховецький привів ватаги запорожців і простих козаків з півдня – черні. Сомко теж привів своє військо. Рада одразу перетворилася на побоїще, люди Сомка перейшли на бік Брюховецького. Сомка, Золотаренка й кількох їхніх прибічників було страчено. Все це відбувалося на тлі страждань і поневірянь населення, економічного хаосу й занепаду» [Солод 2000: 112 – 113]. В історії України цей період називають Великою Руїною. До його осмислення зверталися багато українських митців. Болючою була ця тема й для Пантелеймона Куліша.

Історичний роман «Чорна рада» було видано українською та російською мовами. Його вихід у світ мав потужний вплив на сучасників. Зокрема, про роман схвально відгукнувся Тарас Шевченко в одному з листів до П. Куліша, який датований 1857 р.: «Спасибі тобі, Богу милий друже мій великий, за твої дуже добрі подарунки, і особливе, спасибі тобі за «Чорну раду». Я вже її двічі прочитав, прочитаю і третій раз, і все-таки не скажу більш нічого, як спасибі. Добре, дуже добре ти зробив, що надрукував «Чорну раду» по-нашому. Я її прочитав і в «Руській бесіді», і там вона добра, але по-нашому лучче».

Міркуючи над аксіологічним виміром роману «Чорна рада», варто навести слушні думки М. Стріхи щодо поглядів П. Куліша: «Для українських романтиків давня слава рідної землі була пов’язана насамперед зі звитягою козаків-запорожців, безстрашних в обороні своєї волі. І ось Куліш наважується розвінчати цей національний ідеал. Для нього позитивним чинником історії є городове, «кармазинове»

козацтво, яке жило по містах і підтримувало лад в автономній Гетьманщині (прямій спадкоємниці державності й культури княжої Русі!), а Запорожжя доби після Хмельницького є для Куліша збіговиськом відважних, але диких гультіпак, чия анархічність, невизнання над собою жодної сталої влади і не дали Україні втримати державність, виборену Хмельницьким» [Стріха 2009: 7].

Серед реальних історичних постатей, описаних у романі, виокремлюємо образ наказного гетьмана Якима Сомка – видатного політичного діяча, продовжувача справи Богдана Хмельницького, «людини ідеї» (Д. Чижевський). Автор з любов’ю змальовує його портрет, посилаючись на літописця: «Сомко був воїн уроди, возроста і краси зіло дивної» (пишуть у літописах)». Він великий патріот України. Не особисті амбіції, а бажання піднести Україну керують ним. У нього є конкретна програма дій, якою він ділиться зі своїми однодумцями: «Ось нехай лиш Господь нам допоможе зложити докупи обидва береги Дніпрові, тоді ми позаводимо усюди правнії суди, школи, академії, друкарні, піднімемо Вкраїну вгорі і возвеселим душі тих великих київських Ярославів і Мономахів». Сомко відчуває себе кревно пов’язаним із давніми традиціями Руси-України» [Солод 2000: 113].

Позитивну оцінку дає автор також образові старого козака Шрама (прототип паволоцького полковника Поповича). Полковник і священник був хоробрим та вірним ідеї об’єднання, тому й «спішить до лівобережного гетьмана Сомка, аби намовити того разом ударити на польського попихача, правобережного гетьмана Тетерю й знову об’єднати розколоту Україну під однією булавою» [Стріха 2009: 7].

Лірично-інтимне забарвлення має сюжетна лінія, пов’язана з коханням Петра Шраменка та Лесі Череванівни. Попри всі негаразди, які супроводжували молодих героїв протягом усього роману, «кохання пробилося крізь недолю й дими руїни, крізь несамовитий шал тієї страшної круговерті, що мов диявольський смерч, неслася Україною. Той смерч рушив і нищив людські долі, угоди, надії, а проте ж він був нездатний порушити благородні людські почуття» [Солод 2000: 113]. Роман закінчується філософськими роздумами глибоко віруючої

людини: «Так-то усе те лихо минулося, мов приснилось. Яке-то воно страшне усякому здавалось! А от же, як не Божа воля, то їх і не зачепило. Се так, як от інколи схопиться заверюха – громом гримить, вітром бурхає, світу Божого не видно; поламле старе дерево, повиворочує з корінням дуби й берези; а чому указав Господь рости й цвісти, те й останеться, і красується весело да пишно, мов ізроду й хуртовини не бачило» [Куліш 2009: 175].

Вивчаючи, крім роману «Чорна рада», всю літературну спадщину П. Куліша, наголосимо на такій важливій обставині. Світогляд письменника, його погляди «формувались попри інше й у процесі глибоких студій, тлумачення та обговорення в колі кирило-мефодіївців Святого Письма, що само по собі не могло не вплинути на їх характер, задати певне ціннісне спрямування» [Щербатюк 2000: 97]. Порівняймо в іншій праці: «Ти твердиш, що українська література веде своє походження з найвіддаленіших часів писемності людської. На твою думку, сільський парафіяльний дяк, що добре знає Біблію, стоїть на прямій дорозі до літературного розвитку, а професор, особисто знайомий з Дарвіном і з усіма редакторами російських журналів, але який Біблій не вивчав, іде шляхом хибним. [...] Ти, разом з подібними до тебе мрійниками, всі свої студіювання здійснював при світлі Святого Письма» [Куліш 1993: 144].

Для літературної спадщини П. Куліша 1840-х рр. чи не найважливішою є «Повість об украинском народе» (1846), яка була заборонена та вилучена з продажу після арешту письменника навесні 1847 р. у справі Кирило-Мефодіївського братства. Поява «Повести…» була логічним наслідком попередньої письменницької творчості: «Об’єктом Кулішевого розгляду в «Повести об украинском народе» стали так званий польський, а згодом і російський періоди української історії, себто кінець XVI – початок XIX ст., причому молодий історик докладніше проаналізував події кінця XVI – XVII ст., адже саме у цей час історія України особливо багата славними звитягами її воїнів» [Куліш 2016: 15].

Сам автор надавав цьому твору дуже важливого значення. Він цікавився кожним відгуком, думкою своїх друзів, колег, сучасників про нарис. Принагідно відзначимо, що «під час допитів Куліша у справі ідеології Кирило-Мефодіївського

братства основна увага жандармів була прикута саме до «Повести об украинском народе» як твору найбільш виразного у своєму патріотизмі, хоча не забули вони і про інші видання українського письменника. […] Про «Повесть..» було сказано, що вона «могла призводить тем больший вред, что почитена для детей старшого возраста».

Невеликий науково-популярний нарис Куліша «Повесть об украинском народе» став знаковою подією української суспільно-політичної думки середини XIX ст. передусім завдяки своїй внутрішній полемічності, виразній національно-патріотичній загостреності. Виявлена в ньому послідовна політична позиція стала своєрідним «завершальним акордом українського радикального чи політичного романтизму, який фактично припинився через розправу царського уряду з передовою українською інтелігенцією середини XIX ст.» [Куліш 2016: 52 – 53].

Зміни в поглядах пізнього Куліша (1870 – 1890 рр.) – це, ймовірно, наслідки справи Кирило-Мефодіївського товариства. Письменник стає обережним у висловлюваннях та оцінках, його міркування втрачають національно-патріотичний радикалізм. Проте це часто виглядає не досить переконливо, як-от у негативних судженнях про козаків та в самооцінюванні «Повести об украинском народе», яку він висловив у праці «Историчнє оповіданнє» (1882 р.).

Підсумовуючи, хочемо наголосити, що український мислитель, письменник, історик Пантелеймон Куліш – це знакова особистість не лише своєї доби. Його літературна творчість впливає і на сучасний український культурний простір, на формування ціннісних домінант сьогодення.

Єфремов С. Провіяний Куліш. Характер і завдання дослідів про Куліша. *Літературно-критичні статті.* Київ: Дніпро, 1993.

Калакура Я. С., Рафальський О. О., Юрій М. Ф. Ментальний вимір української цивілізації. Київ: Генеза, 2017.

Куліш П. Повість про український народ. Тернопіль: Терно-граф, 2016.

Куліш П. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія. *Хроніка 2000: Наш край.* Київ, 1993. Вип. 6 (8). С. 144.

Куліш П. Чорна рада: роман. Київ, 2009.

Солод Ю. Український будитель. *Творчі та ідейні шукання П. О. Куліша в контексті сьогодення: Зб. наук. праць до 180-річчя від дня народження П. Куліша.* Київ, 2000.

Стріха М. Пантелеймон Куліш і його «Чорна рада». *Куліш П. Чорна рада: роман.* Київ, 2009.

Щербатюк О. Культурологічні погляди П. Куліша в світлі сучасного українознавства. *Творчі та ідейні шукання П. О. Куліша в контексті сьогодення: Зб. наук. праць до 180-річчя від дня народження П. Куліша.* Київ, 2000.

REFERENCES

Yefremov, S. (1993). Provian Kulish. The nature and tasks of the experiments on Kulish. Literary-critical articles. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Kalakura, Ya.S., Rafalsky, O.O., Yuri, M.F. (2017). The mental dimension of Ukrainian civilization. Kyiv: Geneza (in Ukr.).

Kulish, P. (2016). The story of the Ukrainian people. Ternopil: Ternograf (in Ukr.).

Kulish, P. (1993). Khutir philosophy and remote poetry from the world. *Chronicle 2000: Our Land.* Vol. 6 (8). P. *144*. Kyiv (in Ukr.).

Kulish, P. (2009). The Black Tip: A Novel. Kyiv (in Ukr.).

Solod, Yu. (2000). Ukrainian alarm clock. *Creative and ideological pursuits of PA Kulish in the context of the present: Coll. Sciences. works on the 180th anniversary of P. Kulish's birthday.* Kyiv (in Ukr.).

Strikha, M. (2009). Panteleimon Kulish and his "Black Council". *Kulish P. Black Council: A Novel.* Kyiv (in Ukr.).

Shcherbatiuk, O. (2000). Culturological views of P. Kulish in the light of modern Ukrainian studies. *Creative and ideological pursuits of PA Kulish in the context of the present: Coll. Sciences. works on the 180th anniversary of P. Kulish's birthday.* Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 12.11.2019

Nataliia Mekh

LITERARY CREATIVITY OF PANTELEIMON KULISH: VALUE DIMENSION

The article attempts to make sense of the axiological dimension of P. Kulish's literary work. His philosophical and philosophical aspirations and beliefs are covered. His resonant novel Black Council and its historical background are discussed in detail. In the Ukrainian cultural space, the period of Ruins has been widely covered. Many Ukrainian artists have addressed him in their works. Panteleimon Kulish was no exception. He was very concerned about this topic. He was extremely concerned about Ukraine's future and future. All his multifaceted literary creativity testifies to this – a powerful stream in the spiritual and national development of the Ukrainian people.

We also analyze the work of the thinker "Tale of the Ukrainian people", in which we see a consistent national-patriotic position, focusing on the major milestones of our past.

The thinker attached great importance to this work. He was interested in every review, opinion of his friends, colleagues, contemporaries about the essay.

Notwithstanding the extralinguistic factors that influenced P. Kulish, considering his literary creativity in an axiological dimension, we state the artist's heartfelt love for his native Ukraine, for which he made many his glorious "pen".

To sum up, we would like to emphasize that the figure of the Ukrainian thinker, writer, historian Panteleimon Kulish is a significant personality not only of his age, but also of a figure whose literary creativity influences the contemporary Ukrainian cultural space, the formation of the values dominant of the present. His creative and ideological pursuits, his courage, his ardent patriotism, especially in the early period of his creative work, his love for his country, his life and history and culture throughout his life, his longing for freedom are all valuable for generations to come.

Keywords: axiological dimension, cultural space, value dominants, historical background.

УДК 811.161.2'42

ЗВУК В ІНДИВІДУАЛЬНІЙ ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

ІВАНЕНКО
Ірина Миколаївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри україністики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця
бульвар Тараса Шевченка, 13, Київ, 01601, Україна
E-mail: ivanenko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-1496-050X

IVANENKO
Iryna,

PhD (in Philology), Associate Professor, Department of Ukrainian Studies, Bogomolets National Medical University
13, T. Shevchenko blvd, Kyiv, 01601, Ukraine
Email: ivanenko@ukr.net

У статті проаналізовано моделі метафоричного опису звуків, актуальні для індивідуальної поетичної картини світу М. Вінграновського. Визначено, що найпродуктивніший тип аудіальної метафоризації пов'язаний із вербалізацією асоціативно-образних зв'язків «звук – природа». Її актуальність визначає колективний (закріплений словесною традицією) та індивідуальний (авторський) досвід сприймання «на слух» об'єктів національного простору ***ріка, небо, вода, ліс, гай, дерева*** *та пов'язаних із ними явищ природи (****вітер, буря, гроза, дощ****) і живих істот (****птахів, тварин, комах****). Стійкість мотивованих цим досвідом асоціацій у поезії М. Вінграновського має послідовне підтвердження.*

Доведено, що важливий фрагмент звукового окреслення світу в ідіостилі автора становить образ ***тиша****, який утворює семантичну опозицію до образів із семою 'звук'. Засвідчено естетичне розгортання образу* ***тиша*** *в різноструктурних метафоричних структурах: дієслівних предикативних, дієслівних об'єктних, оксиморонних, тавтологічних.*

Розглянуті аудіальні метафори підтверджують, що естетизована вербалізація звукових вражень – одна з домінант індивідуального поетичного фразотворення М. Вінграновського, у мовотворчості якого метафори із семою 'звук' є незаперечними художніми домінантами.

Ключові слова: *ідіостиль М. Вінграновського, образ звуку, звукова (аудіальна) метафора, звуковий образ природи, образ тиша.*

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.8

Звукове наповнення – одна з визначальних характеристик, за якими можна виявити етнокультурну або ідіостильову специфіку мовної картини світу (Ю. Д. Апресян, Л. М. Васильєв, В. Г. Гак, О. В. Падучева, Л. А. Лисиченко, С. Я. Єрмоленко, І. В. Пархоменко, Л. О. Пустовіт, О. О. Маленко, Л. В. Кравець, І. В. Багмут). Відбиваючи сформовані «на слух» важливі для людини уявлення про навколишній світ, звукові образи водночас є дуже сприйнятливими до концептуально-світоглядних ідей епохи і показовими щодо індивідуальності автора, тому за ними можна легко простежити ідіолейтмотивні параметри на певному історичному етапі розвитку поетичної мови» [Ставицька 2000: 78].

У сучасній українській поетичній мові сегмент звукових образів (метафор, символів тощо) кількісно поступається лише сегментові візуальних образів, сформованих на основі надходження інформації через органи зору. Ця закономірність справджується також на рівні авторських картин світу, індивідуально-авторських стилів.

Для ідіостилю М. Вінграновського показові кілька моделей метафоричної репрезентації звуків, які наповнюють національний простір. Найпродуктивніша з них пов'язана з вербалізацією асоціативно-образних зв'язків у межах кореляції «звук – природа». Її актуальність визначає колективний та індивідуальний досвід сприймання «на слух» таких об'єктів національного простору, як *ріка, небо, вода, ліс, гай, дерева*, а також пов'язаних із ними явищ природи (*вітер, буря, гроза, дощ*) і живих істот (птахів, тварин, комах). Стійкість мотивованих цим досвідом асоціацій, які в поетичних текстах мають послідовне підтвердження у численних образних слововживаннях, переконливо аргументує С. Я. Єрмоленко: «тривалість уживання слова […] в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів» [Єрмоленко 2009: 247].

Найбільш смислово прозорі в парадигмі звукових образів природи автологічні аудіальні характеристики на зразок *ліс / гай / дерево шумить, ріка / струмок дзюркоче, вода хлюпає* тощо: *Той* ***ліс зашумить****, і ті сни ізійдуть, / І являть тебе вони*

в небі і в морі, / У синьому небі, у синьому морі (с. 180); *Але нараз –* ***вода*** *і* ***хлюпне*** */ На білому піску слідочки ніг* (с. 109).

Натомість асоціативну ускладненість засвідчують поєднання поетизмів *ліс, гай, ріка, море* з іменниками *дуда* (те саме, що **дудка** – «Народний духовий музичний інструмент у вигляді порожнистої трубки з отворами» (СУМ ІІ: 431), *шепіт* («Тихе мовлення, при якому звуки вимовляються без участі голосових зв'язок // *перен.* Тихий шум, шелест, дзюрчання і т. ін.» (СУМ ХІ: 440), *голос* («Сукупність різних щодо висоти, сили і тембру звуків, які видає людина (або тварина, що дихає легенями) за допомогою голосового апарата. 2**.** *перен.* Звуки, які утворюються деякими неживими предметами або характерні для них» (СУМ ІІ: 115), *хор* («4. Злагоджене, дружне звучання кількох або багатьох голосів. // Звуки, що зливаються у спільний гомін, гамір» (СУМ ХІ: 124), *пісня* («Словесно-музичний твір, призначений для співу. // Мелодійні звуки пташиного співу» (СУМ VІ: 544). Пор.: *Дрімає* ***вітру срібна дуда*** (1, с. 141); *Ти, сивий* ***лісе*** *в сутіні прозорій, / І ви,* ***гаї*** *в зелених льолях літ, / Нічого так не треба, як в підзор'ї / Мені ваш* ***голос*** *чуть і стежить ваш політ* (1, с. 101); ***І хвилі в глибокому хорі / Здіймають зелені пісні****… / Іду у безсмертному* ***морі****, / І* ***море*** *іде у мені!* (с. 56). Такі асоціативно ускладнені метафоричні пейзажоописи – характерна риса авторського фразотворення М. Вінграновського.

Колективним та індивідуальним досвідом сприйняття явищ природи *дощ, гроза, злива, вітер, вода* мотивоване опертя на семантику «звукових» дієслів, які в національній художній практиці метафоризують різноманітні дії та інтенсивність вияву названих явищ. Особливості перебігу природних процесів, що їх в об'єктивній реальності супроводжують певні звуки, естетизують, а часто й психологізують назви аудіально наповнених дій *шелестіти* («1. Видавати, утворювати шарудіння, шелест, шерех. // Рухаючись, видавати шарудіння, шерех. // *розм*. Тихо лунати (про слова)» (СУМ ХІ: 437), *пищати* («2. У результаті якої-небудь дії видавати високий протяжний звук» (СУМ VІ: 375), *вити* («1. Видавати протяжні, високі та жалібні звуки (про собак, вовків та деяких інших тварин. 2. Утворювати звуки, подібні до виття (про явища

природи). 3. *розм.* Голосно і протяжно стогнати» (СУМ I: 509), *ревти* («*перен.* Видавати звуки, що нагадують гучний, протяжливий крик тварин; створювати сильний шум, гуркіт» (СУМ VIII: 471), *шептати* («1. Говорити, вимовляти щось дуже тихо, пошепки. // *перен.* Тихо шуміти, шелестіти, дзюрчати і т. ін.» (СУМ XI: 441). Пор: ***Пищать дощі**, і води топлять / І душу, і терпіння, й час* (с. 31); *Вже небо не біжить тим синьо-білим бігом / В своєму зорехмарному ряду. / **Завіяло, заговорило снігом*** (с. 37); *горить під зорею мак / І **говорить гроза з грозою*** (с. 110); ***Шепоче дощ** про тебе у траві, / Ріку читає сірими очима* (с. 137); *Доки присплять дівчата свої весни, / Доти **зоря над містом не шелесне*** (с. 172); *Отак засну – нехай **реве гроза*** (с. 166). Усі вони відтворюють різні ступені інтенсивності звуковиявів природних явищ. Мінімальний, власне, «нульовий» рівень цієї інтенсивності звуковияву відзначаємо в епітетній сполуці *тихий вітер* (при цьому в прикметнику *тихий* очевидним є також нашарування семантики ‘слабкий’, ‘ледь відчутний’) та в багаточленній дієслівній метафорі-оксимороні *гукання безмовно вітер ніс*, пор.: *Зупинилась тиша й **тихий вітер** з поля, / Голубі пожежі голубих небес* (с. 86); *голе, те її гукання / **Безмовно вітер** в хмари **ніс*** (с. 45).

У поезії М. Вінграновського показово метафоризовані також звуки, джерелом яких в об’єктивній реальності є живі істоти – тварини (*коні, лоша, коза, ховрах*), птахи (*птах, бугай, качка, журавель*), комахи (*бджола, оса, цвіркун*). Більшість образів, які належать до цього мікрокорпусу засобів аудіальної характеристики дійсності, теж автологічні за художньою природою, оскільки відбивають реальні голоси й звуки живих істот: *коні іржать*, *лошак тупотить*, *коза бекає*, *ховрах посвистує*, *бугай реве*, *коник сюркотить* тощо. Пор.: *Прилетіли **коні** – ударили в скроні.* / [...] / *Ударили в долю, захмеліли з болю, / Захмеліли з болю, **наїржались** вволю* (с. 158); ***тупотить** з-під лошака / Невидиме туманне кіння* (с. 64); *Отак засну – й не буду більш вставати. / Ненагодована хай **бекає коза*** (с. 166); *сірим стовпчиком **посвистує ховрах** / Попід сорочі гнізда у шипшині* (с. 146); *Ні, ти не той, хто власні греблі рве. / Ти той, хто для добра, для волі і любові, / Ти для людини в людяному слові – / І хай **бугай з боліт** біду тобі **реве*** (с. 44); *Йдуть*

дівчата помирать в пшеницю / Під ***сюрчання сірих цвіркунів*** (с. 149); *На вухо літу* ***коник сюркотить****: / Небесні в тебе очі, схаменися*! (с. 159).

Інший вимір звукового образу природи створюють загальномовні формули зі стилістично нейтральними дієсловами – носіями архісеми ‘звучання голосу птахів’: *співати, ячати, лящати, кричати, каркати* та ін. Особливе функціональне навантаження такі сполуки мають у контекстах-описах співу птахів, у яких поєднуються з родовою номінацією *птах* або її видовими конкретизаторами (*лебідь, дятел, ластівка, синичка, соловей*). Наприклад: *І стежка вже не лащиться під ногу, / І* ***не співає – каркає лиш птах****...* (с. 24); *Цієї ночі* ***птах кричав*** */ У небо відлетіле* (с. 67); *Один лиш* ***птах кричав-болів*** */ За морем, за горами, / І наш різдвяний стіл білів. / В кутку під рушниками* (с. 67). Пор. антонімічний образ у контексті: *На міднім небі вечір прочорнів. / Малі,* ***без голосу*** *у ніч летіли птиці* (с. 112).

Спостережено в мовостилі М. Вінграновського також приклади традиційної, до певної міри вже конвенціоналізованої метафоризації голосів і звуків птахів та комах: *Нога трави в багряне відійшла, / Зозулина зоря останню росу гонить, / Ніхто вже не чека... бо це тобі боронить /* ***Качаточко шустінням в комишах*** (с. 94); *Як танський фарфор – все минає: / Корою, снігом, рукавом... / Лише* ***бджола*** *своє* ***співає*** */ Над малиновим будяком* (с. 15); *Спить собі в базарній хуртовині, / А* ***оса*** *тим часом* ***на осі / Гомонить по сливах*** (с. 87); *Так це було спочатку: ніч і* ***зойки сойки*** *в плавнях… / Темнавий вітер, темні губи й темні трави травня* (с. 162). Порівняймо також актуалізацію відповідної семантики в асоціативно ускладнених метафоричних контекстах: ***Качки летять****!* ***У крилах свище небо****...* (с. 82); *Глибокий вересень* ***шумить крилом качиним*** (с. 122); *Злітались солов’ї до свіжої могили. / І* ***сивіли від співу солов’ї*** (с. 47).

Поширена модель аудіального окреслення картин природи – дієслівні метафори з *номінаціями рослин*. Як і в мікрокорпусі зоометафор, у таких контекстах звукову семантику актуалізують лексеми *шелестіти* («Видавати, утворювати шарудіння, шелест, шерех. // Викликати шелест,

приводячи щось у рух» (СУМ XI: 437), *шерхотіти* («Видавати шерех, шелест; шелестіти, шарудіти. // Викликати шерех, шелест» (СУМ XI: 445), *сміятися* («Видавати, утворювати звуки, що нагадують сміх (про птахів, звірів)» (СУМ IX: 413), *гукати* («1. Голосно вимовляти, виголошувати які-небудь слова, звуки. // Голосно кликати кого-небудь» (СУМ II: 190). Пор.: *На прихололе сонце зморене / Надули щоки гарбузи, / І соняха обличчя згоряне / **Прошелестіло** у низи* (с. 148); ***Розсміявся на городі мак**, / І **до тиші доспівався шпак**!* (с. 161); *Не йди, а глянь. Дивись, **пошерхотіли** / З осінньої нетихої плавби / **Очерети**. Очерети вчамріли* (с. 150); *Я зупинився: з перелога / Куривсь під дощиком стіжок, / Похнюпився, мовчав і мок, / Лиш сіра яблуня-обнога / **Гукала гілкою листок.** / Та **голе, те її гукання** / Безмовно вітер в хмари ніс, / Було благання в нім й прощання, / Та ще непевне сподівання, / Та ще притишене ридання, / Як тому вишнячку, до сліз* (с. 23).

Відтворення звуків, що супроводжують діяльність пристроїв, механізмів тощо в поетичній мові М. Вінграновського не частотне: *Там, де **млинок** слухняно **бухкає** / І від олійні тихий струс, / Й голодний шпак даремно слухає / Маслини захололий пульс* (с. 148).

Органічний складник звукового окреслення світу в національній поетичній практиці і в ідіостилі М. Вінграновського як знаковому її фрагменті становить образ «тиша». Актуалізуючи «нульовий» вияв аудіальної семантики, він утворює семантичну опозицію до образів із семою ‘звук’. Її насамперед засвідчує поетична обставина *в тиші*: *Коли твоя рука солодка, ніби слава, / Червонооким пальчиком майне / В **лимонній тиші** і коли мене / У темну глибину повергне темна слада – / У білій лодії тоді ми пливемо* (с. 66); *Лисиця їла – і нема. / Лиш облизнулась в **жовтій тиші*** (с. 48). Знаковими для цих контекстів є колірні епітети *лимонна, жовта*, які виявляють індивідуально-авторське сприймання тиші.

Похідний від іменника *тиша* епітет *тихий* («1. Який звучить не сильно, не голосно. // Який майже не утворює звуків, не робить шуму. // Ледве чутний. 2. Сповнений тиші, без голосних звуків» (СУМ X: 130) поєднується з назвами найрізноманітніших об’єктів природи – назвами фрагментів

простору (*Люблю я думать / […] Коли, як в* ***тихому гаю****, / В душі урочисто і свято* (с. 36), назвами рослин та їх плодів (*В кукурудзинні з-за лиману, / Де* ***тихі дині*** *в жовтих снах, / Де зайченята плачуть маму / І голубим сміється птах* (с. 10), назвами явищ природи (***тихий вітер*** *з поля, / Голубі пожежі голубих небес* (с. 86), назвами простору (*як в* ***тихому*** *гаю,/ В душі урочисто і свято* (с. 36), назвами небесних світил (*Під* ***тихий крок зорі****, під води призаснулі / На цей пісок і ми вкладем свій крок* (с. 29). Пор. епітетний образ *витишений сад: Зіходить* ***ніч*** *на* ***витишений сад*** (с. 122).

Естетичне розгортання образу *тиша* відбувається в різноманітних метафоричних структурах:

– дієслівних предикативних: ***зупинилась тиша*** (с. 86); *Зоря над містом піднімає весла. / Зоря чекає, доки* ***тиша скресне*** (с. 172); ***тиша*** *вітром* ***дме****, / І тане мак, в червонім чорне тоне...* (с. 98); *сонна* ***тиша*** *сонним язиком* ***шепоче*** *саду сиву колискову* (с. 56);

– дієслівних об'єктних: *я люблю/ очима* ***тишу цілувати*** (с. 18);

– оксиморонних: *Є правда і любов! І є святий поріг, / Де* ***тиша битви виліплена з крику*** (с. 103); *У полі спить зоря під колоском / І сонно слуха думу колоскову. / І* ***сонна тиша сонним язиком*** */* ***Шепоче саду*** *сиву колискову* (с. 50).

Також парадигму аналізованих аудіальних образів розвивають естетично виразні порівняння із спільнокореневою обставиною способу дії *тихо*, пор.: *Зимовий сад під вороном білів, / Стояли очі у вікні сухому. / Смеркалося. Година йшла на сьому. / Життя* ***лежало тихо, як посів*** (с. 9); [сніг] *До айстр останніх припаде / Губами сніговими / І* ***тихо*** *їм щось* ***доведе****, / І забіліє з ними* (с. 99).

На цьому тлі зауважуємо експресивну кульмінаційність тавтологічних образів *тиші*: *Нема нікого...* ***тиха тишина****... / Гойдається колиска запашна, / Течуть небес зелені й сині води...* (с. 71); *На березні свої і січні, / На* ***тихі тиші*** *і на січі, / Затям собі, і замолю / Твоє обличчя…* (с. 142); *Зупинилась* ***тиша тиха і незбудна****, / Зупинився в небі вечоровий дим* (с. 86); ***голоси*** *у гніздах ластівочі /* ***стихають тихо*** (с. 66); *Сміятись*

*вам, мовчати вами, / Вашим ім'ям сповнять гортань / І **тихотихими губами** / Проміння пальчиків гортать* (с. 78).

На окреме відзначення заслуговують контексти, в яких вербалізовано авторське уявлення про тишу як стан моральної свободи людини, психологічної легкості, можливості поміркувати про важливе: *Боюсь поворухнутись... **тишина**... / **Я ще не знав такої легкості й свободи**: / Чи то весни колиска запашна / Мене гойднула в чисті небозводи, / Чи, може, хто з благословенним словом / До мене в душу **стиха** нахиливсь...* (с. 71); ***Я здумав** про зозулю, / Про місяць, і **про тишу**, і про сонь, / Про сонь і хліб, про хліб і про вогонь, / Про той вогонь, якому віч не стулю* (с. 44).

Розглянуті аудіальні метафори, що наповнюють звукову картину світу поезії М. Вінграновського, підтверджують думку С. Я. Єрмоленко про те, що в поетичній мові звичні поняття й загальномовні одиниці «переживають процес естетичного осмислення, всі вони трансформуються в світосприйманні людини і постають перед читачем водночас у конкретних, чуттєвих образах» [Єрмоленко 1999: 248]. Такі образи показові для індивідуального поетичного фразотворення М. Вінграновського, у мовотворчості якого метафори із семою 'звук' є незаперечними художніми домінантами.

Багмут І. В. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2007.

Вінграновський М. Цю жінку я люблю. Київ, 1990.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ, 2009.

Пархоменко И. В. Лексико-семантическое поле «звук» и его функционирование в художественном тексте: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2000.

Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30-х років ХХ століття. Київ: Правда Ярославичів, 2000.

PEFERENCES

Bahmut, I. V. (2007). The lexical-semantic field of sound names in modern Ukrainian literary language (composition, structure, paradigm): diss. ... cand. philol. sciences. Kyiv (in Ukr.).

Dictionary of Modern Ukrainian: in 11 vol. (1970 – 1980). Kyiv: Scientific Thought (in Ukr.)

Parkhomenko, I. V. (2000). The lexical-semantic field “sound” and its functioning in the artistic text: diss. ... cand. philol. sciences. Saratov (in Rus.)

Stavytska, L. O. (2000). The Aesthetics of the Word in Ukrainian Poetry of the 10-30s of the 20th Century. Kyiv (in Ukr.)

Vinhranovskyi, M. (1990). I love this woman. Kyiv (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2009). Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 04.12.2019

Iryna Ivanenko

SOUND IN THE INDIVIDUAL POETIC PICTURE OF THE WORD OF MYKOLA VINHRANOVSKYI

The article analyzes models of metaphorical description of sounds that are relevant to M. Vinhranovsky’s individual poetic picture of the world.

It is determined that the most productive type of audio metaphorization is related to the verbalization of associative sound-to-nature relationships. Its relevance is determined by the collective (secured by verbal tradition) and individual (author) experience of perceiving objects of national space, such as **river, sky, water, forest, grove, trees**, as well as related phenomena of nature (**wind, storm, thunder, rain**). and living things (**birds, animals, insects**). The persistence of associations in the poetic texts motivated by this experience has been consistently confirmed.

The collective and individual experience of perception of the phenomena of the nature of **rain, thunderstorm, rain, wind, water** motivates the active use of «sound» verbs, which metaphorize the various actions and intensity of manifestation of these phenomena.

The stylistic performance of common linguistic formulas with stylistically neutral verbs - carriers of the archives of ‘sounds of nature’ is traced.

It is proved that an important fragment of the sound definition of the world in the national linguistic-poetic practice and in the idyllic style of M. Vinhranovsky as its symbolic fragment is the image of “silence”.

Updating the “zero” manifestation of audio semantics, it creates a semantic opposition to images with the seven “sound”. The aesthetic unfolding of the image of silence in various structural metaphorical structures: verbal predicative, verbal object, oxymoronic, tautological is attested.

Analyzed metaphors confirm that the aesthetized verbalization of sound impressions is one of the dominants of M. Vinhranovsky’s individual poetic phrase, in which the metaphors with the seven ‘sound’ are indisputable artistic dominants.

Keywords: M. Vinhranovsky’s idiostyle, sound image, sound metaphor, sound image of nature, image of silence.

УДК 811.161

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ КОНЦЕПТ «КИЇВ» У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ МИКОЛИ ЗЕРОВА

ПАЛАШ
Альона Олегівна,

аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: palash706@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5283-9906

Alyona
PALASH,

Postgraduate student of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: palash706@gmail.com

У статті здійснено лінгвокультурологічний аналіз концепту «Київ» у поезії М. Зерова; простежено формування ознак поетичного концепту; з'ясовано особливості індивідуально-авторського опису Києва.

Зосереджено увагу на контекстуально-семантичній структурі лексеми ***Київ*** *у сонетах М. Зерова як чільного представника неокласиків. Визначено й проаналізовано лексико-семантичні варіанти (ЛСВ) лексеми* ***Київ****: 1) місто; 2) держава; 3) державна влада; 4) жителі міста. Досліджено периферійні зони однойменного концепту, у яких наявні когнітивні коди, що конкретизують образ Києва. Схарактеризовано хронотоп Києва, який означений реальними часовими проміжками. Протиставлення описів Києва у часових площинах минулого і сучасного зумовлене тим, що сучасність поет осмислює не як тотальне оновлення старого, що було характерним для радянської поезії, а як руйнацію, а минуле – як джерело збереження духовно-морального потенціалу людини й через нього – як вихід у майбутнє.*

Ключові слова: *концепт, мовна картина світу, поетичний концепт, ідіостиль, мікрополя, концептосфера, власні назви.*

Актуальне завдання проблема сучасної лінгвоукраїністики – поглиблення знань про національну мовну картину світу, художньо-мовну картину світу та індивідуальні картини, реалізовані в ідіостильових практиках письменників. Щодо вивчення індивідуальних мовних практик визначальним стає критерій значущості ролі того чи того автора для розвитку

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.9

національного художнього стилю, а в ширшому вимірі – для історії літературної мови. Із цього погляду індивідуальна мовна картина світу М. Зерова є, безумовно, пізнавальною.

Мета статті – простежити лінгвоестетичну реалізацію концепту «Київ» у текстах сонетів М. Зерова.

Поняття «концепт» – одне з найчастотніших у мові сучасних лінгвокогнітивних досліджень. Випрацьовуючи узагальнені типології концептів, дослідники окремо акцентують на таких кваліфікативних параметрах, як упорядкована сукупність ментальних одиниць, вмістище культурного знання, уособлення досвіду людини та її знань про світ (І. Фісак, В. Літяга). Прикметно, що названі особливості також властиві й художнім концептам, але набувають у них певної естетичної функції, «тому вивчення таких концептів передбачає виявлення їхньої художньої природи з урахуванням тих смислів, які відкриті в концепті іншими галузями – філософією, когнітологією, психологією, лінгвістикою» [Фісак 2014: 74].

Хоча зв'язок між загальномовним концептом і поетичним концептом незаперечний, названі поняття диференціюємо так само, як мовну картину світу та поетичну картину світу, складниками яких вони виступають. В. С. Калашник відзначає, що *поетична мовна картина світу* не може бути кваліфікована як частина *загальної мовної картини світу*, оскільки співвідношення між ними аналогічне співвідношенню між поняттями *мова* і *поетична мова* з естетично-функціональним критерієм розмежування [Калашник 2001: 3]. Отже, доцільно говорити про коректність побудови двох логічних ланцюгів: *мова – мовна картина світу – мовний концепт*; *поетична мова – поетична картина світу – поетичний концепт*. Існуючи паралельно, вони подекуди взаємно накладаються або й перетинаються.

Концептосфера мовотворчості окремого автора – це вербалізований вияв його світобачення. Адже ключові образи як лінгвоестетичні домінанти індивідуальної мовно-художньої практики завжди пов'язані з концептуально-світоглядними засадами творчості письменника. Вивчення конкретних концептів у їх взаємодії виявляє логіку авторського словесно-художнього пізнання й відображення дійсності.

Місто *Київ* в українській національній картині світу належить до культурно-історичних феноменів, про які І. О. Голубовська, розглядаючи проблему співвідношення між поняттями й концептами, зауважує: «Можливість стати концептами надається винятково тим поняттям, які є значущими для певної культури, які виступають носіями концентрованої культурної пам'яті народу» [Голубовська 2016: 154]. Тому, з огляду на імплікований у цьому концепті понадчасовий і часово маркований соціально-політичний контекст, він заслуговує на посилену увагу дослідників, зокрема й у вимірі індивідуальної репрезентації в поезії М. Зерова.

Як і інші неокласики, М. Зеров – поет міста, однак його урбанізм відрізняється від попереднього футуристичного досвіду поетизації міста, він також не має технократичного забарвлення, як в авангардистів. У художній концепції неокласиків *місто* – це насамперед осередок культури, а в поезіях М. Зерова однойменний концепт постає як інваріант неокласичної моделі світу, доповнюючи міфологізм поетичної інтерпретації світобудови.

Контекстуально-семантичну структуру лексеми *Київ* у мовотворчості М. Зерова формують такі лексико-семантичні варіанти (ЛСВ): 1) місто; 2) держава; 3) державна влада.

Згідно з лексикографічними джерелами, значення іменника «місто», що є основним для топоніма *Київ*, формують дві релевантні семи: 'великий населений пункт' і 'адміністративний, промисловий, торговий, культурний центр' (СУМ IV: 751). Однак у поезії М. Зерова контекстів із домінуванням чи стилістичним розгортанням цих сем не виявляємо. За нашими спостереженнями, *Київ* у сонетах неокласика концептуалізований не як столиця України (тобто її адміністративний центр), а радше як місто, тісно пов'язане з національною історією та культурою: *Але, мандрівче, тут на пісках стань, / Глянь на химери барокових бань, / На Шеделя білоколонне диво: / Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить* (с. 69). Носіями культурної семантики при цьому виступають образи *химери барокових бань, Шеделя білоколонне диво, золотом цвяхована блакить* тощо.

Лексема *держава* в сонеті «Київ з лівого берега» виразно корелює з образом *Києва*, однак реалізує песимістично марковане оказіональне значення «те, що незворотно минуло, чого не можна повернути назад», пор.: *Давно в минулім дні твоєї слави, / І плаче дзвін – стоголоса мідь, / Що вже не вернеться щаслива мить / Твого буяння, цвіту і держави* (с. 69). Достовірність такої інтерпретації підтверджують художні деталі *давно в минулім дні твоєї слави, плаче дзвін, не вернеться щаслива мить.*

Як відомо, у периферійній зоні семантико-поняттєвого поля образів-концептів наявні когнітивні коди (мікрополя), компоненти яких репрезентують два типи смислових зв’язків – синтагматичні (внутрішні) та ієрархічно-парадигматичні (зовнішні). Як стверджує В. Г. Ніконова, внутрішні зв’язки характеризують взаємозумовленість смислових атрибутів у межах одного мікрополя, а зовнішні виникають між складниками різних мікрополів, а також у кореляції з ядром концепту [Ніконова 2017: 5]. Специфічною рисою концептосфери М. Зерова є те, що численні виокремлені й синтезовані в її межах концепти, маючи різні змісти, характеризуються високим ступенем інформативної насиченості.

Хронотоп *Києва* у поезії М. Зерова означений хронологічними координатами «сучасне – минуле». Таке протиставлення у двох часових площинах зумовлене тим, що М. Зеров осмислює і сприймає, а отже й змальовує *сучасність* не як тотальне оновлення старого (що було характерно для сучасної йому офіційної радянської поезії), а як руйнацію традиції. Водночас *минуле* в його індивідуально-авторській концепції виразно пов’язане з мотивом збереження духовно-моральних цінностей людини й людства загалом, що зумовлює зв’язок із майбутнім.

У сонетах М. Зерова виявляємо художні описи реалій і подій періоду Київської Русі. Вербальними маркерами часу й водночас носіями історично достовірної інформації про прадавній *Київ*, зображений у творах «Святослав на порогах», «Сон Святослава», «Князь Ігор», «Брама Заборовського», є передусім власні назви, зокрема імена відомих історичних

осіб, творців національної історії та культури. До таких, наприклад, належать імена київських князів *Святослава* та *Ігоря*. Знаковою вважаємо актуалізацію цих імен уже на рівні згаданих вище заголовків. Натомість у текстах із ними корелює загальна назва *князь* (1. *іст*. Голова роду, племені або союзу племен, що звичайно стояв на чолі військової дружини, а з розвитком феодалізму – вождь війська та правитель князівства» [СУМ: IV, 199]). У свою чергу, їй семантично підпорядковані номінація *русичі* («народонаселення давньої Русі» [СУМ: VIII, 912]) і численні метафори героїчного та закличного змісту (*нум славетні дні спом'янем, покажем шлях.., веде на північ моноксили, полинув би що тільки сили, поставить стяг, народився для бою і звитяг* тощо). Пор.: *Та не вважає* ***князь*** *на віщий спів: / «Нум, русичі, славетні дні спом'янем, / Покажем шлях кощеям препоганим / До Лукомор'я голих берегів!»* (с. 61); *А* ***князь*** *стоїть, невитертий варяг – / Веде свої на північ моноксили. / Та сам полинув би що тільки сили / Під Доростолом свій поставить стяг: / Він народивсь для бою і звитяг...* (с. 35). Проілюстровані фрагменти сонетів приваблюють акцентованим оптимістичним психологізмом. Для мовних портретів князів домінантними є семи 'сила', 'впевненість', 'лідерство'.

Застосування прийому контрастування дає змогу увиразнити суперечність між «особистим» і «державним» й у такий спосіб поглиблює опис внутрішнього, психоемоційного світу ліричного героя – історичної особи. Знаковими в цих контекстах виявляються архаїзми й історизми, які передають колорит описуваної епохи. Наприклад, у сонеті «Святослав на порогах» автор свідомо вживає скандинавські (*Варуфорос, Геландрі*) й давньоримські (*Вулніпраг*) назви дніпровських порогів, згадувані у творі «Про управління імперією» візантійського імператора Костянтина Багрянородного. Пізніші їхні назви – *Варуфорос* (*Вулніпраг*) – *Вовнизький*, а *Геландрі* – *Дзвонецький* пороги. Для сучасного читача пояснення потребують також лексема *моноксил* – «однодрев», грецька назва човна, видовбаного з суцільного дерева; Доростол – фортеця на Дунаї, яку в 971 р. захопив Святослав [Київські неокласики 2015: 805].

На відміну від давнього *Києва*, часопростір сучасного міста у сонетах М. Зерова не чітко розмежовано. Тільки кількома рядками окреслено атмосферу бурхливого літературного життя Києва початку 20-х років XX ст.: *І в наші дні зберіг ти чар-отруту: / В тобі розбили табір аспанфути – / Кують і мелють, і дивують світ, / Тут і Тичина, голосний і юний, / Животворив душею давній міт / І «Плуга» вів у сонячні комуни* (с. 28).

Глибоко філософський сенс, яким М. Зеров наповнює образ *Києва*, оприявнюють контексти, у яких це місто описане як епіцентр часових перетинів – минулого, сучасного й майбутнього: *До тебе тислись войовничі готи, / І Данпарштадт із пущі виглядав. / Тут бивсь норман, і лядський Болеслав / Щербив меча об Золоті ворота; / Про тебе теревені плів Ляссота / І Левассер Боплан байки складав* (с. 28).

Релевантними для художнього портретування *Києва* є пейзажоописи, конкретизовані просторовими номінаціями. Естетизуючи впізнавані і в його час, і сьогодні, на початку XXI століття, локації київського простору, М. Зеров актуалізує просторово-архітектурний (*Золоті Ворота*), гідронімний (*Дніпро, Дон*) субкоди онімного коду концепту. Апелятиви *береги, вулиці, гора, піски*, які є компонентами біоморфного коду, посилюють достовірність авторських пейзажоописів Києва.

Колірно насичений образ сучасного письменникові *Києва* виявляємо в сонеті «У травні». Гама насичених барв (*сліпучо-синій сплав*, *голе жовтоглиння*, *прозоре проміння*, *брунатні лози і смарагди трав*, *кров зелена земних рослин* тощо) створює дивовижний концепт міста-веселки, що йому немає аналогів у західноєвропейській поезії. Однак цю ліричну ідилію емоційно руйнує мотив близької розлуки з рідним містом.

У сонеті «Київ з лівого берега» М. Зеров у рядках першого катрена колоритно відтворює природну красу і мальовничість краєвидів Києва: *Вітай, замріяний, золотоглавий / На синіх горах… / Загадався, спить, / І не тобі, молодшому, горить / Червлених наших днів ясна заграва* (с. 27); *Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом*

цвяхована блакить (с. 27). Світлову й колірну гаму контексту вдало доповнюють експресивно-оцінні епітети й розгорнуті епітетно-метафоричні конструкції (*золотоглавий, сині гори, гора зелена і дрімлива, червлених наших днів ясна заграва, золотом цвяхована блакить* тощо), які набувають статусу мовно-естетичних знаків національної культури.

Отже, лінгвокультурний концепт «Київ» у поетичному дискурсі М. Зерова постає як ментально складне логіко-семантичне утворення. В індивідуальній рецепції поета-неокласика для вербалізації актуальної художньої семантики актуальними є власні назви (антропоніми й топоніми), історизми, архаїзми, що стають засобами відображення культурологічних, естетичних та політичних поглядів митця.

Аскольдов С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва, 1997. С. 267 – 279.

Голубовська І. О. Сучасна українська лінгвоконцептологія: стан і перспективи розвитку. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. праць*. Хмельницький, 2016. Вип. Х. Т. 1. С. 151 – 159.

Зеров М. Твори: У 2 т. Т. 1. Київ: Дніпро, 1990.

Калашник В. С. Образно-смислова єдність як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. *Вісник Харківського національного університету. Серія: Філологія*. 2001. № 519. Вип. 32. С. 3 – 11.

Київські неокласики: Антологія. Київ: Смолоскип, 2015.

Літяга В. «Концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. 2013. № 1. С. 48 – 50.

Ніконова В. Г. (2017). Художні концепти в трагедіях Шекспіра: польова структура. URL: http://shakespeare.zp.ua/texts.item

Фісак І. В. Категорія «Концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 17. С. 68 – 77.

REFERENCES

Askoldov, S. A. (1997). Concept and word. Russian Literature. From the theory of literature to the structure of text. Anthology. P. *267 – 279*. Moscow (in Rus.)

Fisak, I. V. (2014). Category «Concept» in modern scientific discourse. *Philological Sciences*, 17, *68 – 77* (in Ukr.)

Holubovska, I. O. (2016). Modern Ukrainian linguoconceptology: state and prospects of development. *Actual problems of philology and translation studies*. Aug. X. Vol. 1. P. *151 – 159* (in Ukr.)

Kalashnyk, V. S. (2001). Figurative-semantic unity as a means and sign in the poetic linguistic picture of the world. *Bulletin of Kharkiv National University. Series: Philology.* № 519. Aug. 32. P. *3 – 11* (in Ukr.)

Kyiv Neoclassics: Anthology. (2015). Kyiv (in Ukr.)

Litiaha, V. (2013). «Concept» in the paradigm of modern linguistic research. *Bulletin of the T. Shevchenko National University of Kyiv*, 1, *48 – 50* (in Ukr.)

Nikonova, V. H. (2017). Art concepts in the tragedies of Shakespeare: field structure. URL: http://shakespeare.zp.ua/texts.item (in Ukr.)

Zerov, M. (1990). Works: In 2 v. Vol. 1. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Статтю отримано 16.12.2019

Alyona Palash

LINGUOCULTURAL CONCEPT «KYIV» IN MYKOLA ZEROV'S POETIC LANGUAGE

The article deals with the linguocultural analysis of the Kyiv concept in M. Zerov's linguistic thinking; formation of signs of poetic concept is traced; the reproduction of the description of Kyiv, the princes who ruled in the times of Kyivska Rus', the individualization of the language style of M. Zerov in expressive and imaginative means; the contribution of neoclassics to the development and enrichment of the Ukrainian language is analyzed. The focus is on the contextual-semantic structure of Kyiv tokens in the language of the writer; the lexical-semantic variants (LSW) are considered: 1) the city; 2) the state; 3) state power; 4) residents of the city; given examples and analyzed LSV tokens Kyiv. The peripheral zones of the semantic-conceptual field in which there are microfields (cognitive codes) are investigated; special features of the conceptual sphere of M. Zerov; the chronotype of Kyiv, which is defined by real time intervals, is characterized; the juxtaposition of Kyiv in the two temporal planes of the past and the present is due to the fact that the present is conceived by Zerov not as a total renewal of the old, which was widespread in Soviet poetry, but as destruction, and the past – as the need to preserve the spiritual and moral potential of man and through him – as a prospect into the future.

Keywords: concept, linguistic picture of the world, poetic concept, idiostyle, microfields, conceptosphere, proper names.

ТЕОРЕТИЧНА СТИЛІСТИКА

УДК 811.161.2: 801.631.5

УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИЧНІ ПОКОЛІННЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МОВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ

ДЯДЧЕНКО
Ганна Вікторівна,

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян Сумського державного університету
вул. Римського-Корсакова, м. Суми, 240007
E-mail: h.dyadchenko@drl.sumdu.edu.ua
ORCID: 0000-0001-5325-1434

Hanna
DIADCHENKO

Candidate of Philological Sciences, Department of Language Training for Foreign Citizens, Sumy State University
2 Rymskoho-Korsakova St., Sumy 40007, Ukraine
E-mail: h.dyadchenko@drl.sumdu.edu.ua

Розглянуто критерії хронологічної та мовно-естетичної стратифікації української поезії кінця ХХ століття. Для констатації співвідношення традиції та новаторства використано поняття поетичного покоління. Здійснено аналіз мовотворчості літературних поколінь другої половини ХХ століття – шістдесятників, сімдесятників, вісімдесятників і дев'яностників. Наголошено, що головними креативними принципами українського поетичного текстотворення розглядуваного періоду є мовно-виражальна свобода, аполітичність, різновекторність естетичних програм, образно-естетичний релятивізм, творчий деструктивізм, іронічність, "антипоетичність", ускладнена метафоричність, асоціативність, Акцентовано своєрідність поетичної

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.10

мовотворчості другої половини XX століття в контексті національної мовно-естетичної традиції.

Ключові слова: *поетичне покоління, шістдесятники, сімдесятники, вісімдесятники, дев'яностники, мовомислення, поетичний словник, образні засоби, постмодернізм, ідіостиль.*

Вивчення поетичної мови як функціонального різновиду української літературної мови – це багатоаспектне осмислення тяглості мовновиражальних та образно-естетичних традицій, їх часопросторових змін з урахуванням специфіки літературних течій, мистецьких шкіл та індивідуальних стилів [Єрмоленко 1999: 211].

Український літературний процес кінця XX століття – явище естетично й концептуально різновекторне, неоднорідне. Ці особливості умотивовують стабільність дослідницького інтересу до поетичної мови цього періоду, зокрема з погляду взаємодії в ньому канонічних та індивідуальних стильових тенденцій, традиційного і новаторського. Для з'ясування цих питань продуктивним виявляється поняття *поетичного покоління* та окреслення кваліфікативних ознак стильової, часової та індивідуальної художньої норми. Поняття художньої норми набуває особливої методологічної актуальності у зв'язку з тим, що стратифікація літературного процесу за поколіннями, а літературних поколінь – за десятиліттями дослідники поетичної творчості (і мовознавці, й літературознавці) сьогодні вже визнають методологічно некоректним і необ'єктивним, тому дедалі частіше відмовляються від нього (В. П. Моренець, О. О. Маленко) або застосовують його як доповнювальний. Тим часом «визначення часових, просторових та ідіостильових параметрів стильової художньої норми, опис типологічних та історичних тенденцій її становлення дає змогу продемонструвати системні зв'язки з літературною нормою, об'єктивно окреслити загальну картину розвитку національного художнього стилю» [Сюта 2017: 26].

Застосування згаданого вище «поколіннєвого» критерію дає підстави вичленувати в літературному процесі другої половини XX століття низку літературних

поколінь: *шістдесятники*, *сімдесятники*, *вісімдесятники*, *дев'яностники,* (*дев'ятдесятники,* *дев'яностівці*, *дев'яностики*) [Лебединцева 2009: 36]. При цьому саме поняття «літературного покоління» пов'язують не так із віком, як із світоглядними орієнтирами, з особливостями образно-емоційного сприймання й зображення навколишнього світу. Іноді демаркаційними лініями для розрізнення літературних поколінь слугують соцокультурні чи соціополітичні події або явища (як-от Чорнобильська катастрофа, розпад СРСР тощо). Наприклад, з огляду на ідеологічно-державотворчу значущість розпаду СРСР у єдиний поколіннєвий сегмент об'єднують поетів 1980-х і 1990-х років як представників постколоніальної культури, натомість усі соціокультурні явища, що розвивалися в умовах опозиції до офіційної влади, зараховують до шістдесятництва [Дністровий 2001: 18 – 20; Харчук 2008].

Ураховуючи базові світоглядно-естетичні концепції, письменників 1970 – 1990-х рр. стратифікують на: 1) представників «герметичної» поезії (поети Київської школи й «метафористи» 1980-х рр.); 2) «бубабістів» та їхніх послідовників («Пропала грамота», «ЛуГоСад», В. Цибулько; хронологічно вони опиняються на межі 1980 – 1990-х років, тому спостерігаємо неузгодженість щодо їх зарахування то до вісімдесятників, то до дев'яностників; 3) поетів 1990-х років як представників «першого вільного покоління» [Лебединцева 2009: 36 – 37].

Дискусійним через очевидну некоректність є також розмежування творчості поетів 80-х рр. XX ст. на *власне вісімдесятників* (або *перших вісімдесятників*) та *молодших вісімдесятників.* Перші увійшли в українську літературу на початку 1980-х років, а їх творча свідомість формувалася в контексті «застійних» 1970-х (Н. Білоцерківець, В. Герасим'юк, І. Римарук, Т. Федюк, О. Забужко, І. Малкович, П. Мідянка). Натомість творчий світогляд *молодших вісімдесятників* (хронологічно належать до другої половини 1980-х років) був сформований в атмосфері перебудови й «постчорнобильського синдрому» (К. Москалець, В. Цибулько).

Найбільш контроверсивним залишається критерій стратифікації творчості поетів, які належать до літературного

авангарду, розвинутого на межі 1980 – 1990-х років. Як митці вони формувалися під впливом літературної та культурної ситуації 70 – 80-х років, а реалізували свій творчий потенціал у 90-х рр. (групи «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота»). Такий статус своєрідної зв'язної ланки між двома поколіннями іноді зумовлює зарахування «бубабістів» то до покоління вісімдесятників (за хронологією), то до дев'яностників, де їхня естетична концепція виглядає природніше.

Докладна стратифікація мовно-літературного процесу другої половини ХХ століття дає змогу детальніше простежити й чіткіше визначити хронологічні особливості розвитку української поетичної мови з погляду співвідношення в текстах традиційного й новаторського, адже «історія того, як і чому змінився склад мовних засобів, прийнятих у традиційному вживанні, і є […] історія поетичної мови» [Винокур 1959: 389].

Таку принципову світоглядну позицію шістдесятників, як спротив тоталітарній системі, у 1970-ті рр. показово доповнює посилення в поезії інтимного й філософського струменів, розвиток мотивів міфологізму, заглиблення в національне світовідчуття. У зв'язку з останнім у поетиці помітно інтенсифікується фольклорний складник – і на рівні орнаментування віршів пісенними ритмами, і особливо на рівні активізації вживання фольклорних образів та символів як компонентів поетичного словника (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, Л. Г. Савченко, Н. О. Данилюк, Т. П. Беценко, О. О. Маленко).

Помітний лінгвоестетичний феномен в українській поезії другої половини ХХ століття – *Київська школа поезії*, що була сформована в 1965-1968 рр. у студентському середовищі Київського університету, у 70-ті роки фактично стала андеґраундом, однак знову повернулася в літературний процес у 80-ті роки ХХ ст. [Дударенко 2004; УЛШГ: 24]. Основний креативний принцип поетів Київської школи, за словами одного з її чільних представників В. Кордуна, – це свобода в усіх її виявах: свобода поетичної творчості, свобода особистості, свобода народу [Кордун 2009: 29].

Серед найбільш знакових імен, які сьогодні асоціюються з діяльністю Київської школи, – М. Воробйов, В. Голобородько,

М. Григорів, В. Кордун, В. Рубан, С. Вишенський. Водночас уявлення про цей літературний феномен не варто обмежувати будь-яким переліком імен, оскільки «це динамічне коло, яке змінювалося відповідно до знаходження тим чи тим її представником свого шляху в літературі та житті. Водночас їх об'єднувала спільна основа світобачення та естетичних смаків» [Дударенко 2004], опертя на традиції фольклору, літературної класики й здобутки модернізму.

Із погляду історії розвитку національного художнього стилю та поетичної мови зокрема творчість авторів Київської школи заслуговує на увагу тому, що засвідчила існування в українській поезії другої половини ХХ століття модерної течії, зорієнтованої на радикальні формально-змістові й лінгвоестетичні експерименти. Передусім це: а) поєднання явищ модернізму з «прадавніми переживаннями», архетипами у форматі візій чи авторських міфів [Колесник 1999: 47]; б) мовно-естетичні рефлекси міфологічного мислення в образах новітньої поезії; в) зосередження уваги авторів на мовоописах природи, людини, світу, «причому сама людина розглядається як рівновелика до інших складових світу: трави, води, землі, сонця тощо, – вона не виступає на передній план зі своїми суспільно-побутовими проблемами, натомість розгортаються трансцендентні мотиви» [Кордун 2009: 36]; г) опертя на традиційний поетичний, передусім народнопісенний словник; ґ) інтелектуалізм мововираження в поєднанні з незначною емоційністю образних картин; д) відсутність цілісної дискурсивної мови, свідоме «розпорошення» поетичного висловлення [Кордун 2009: 36]; е) метафоричність мовомислення, що стала ознакою відмежування від навколишнього реального світу й засобом побудови «свого» образного універсуму; є) вибір верлібру як основної форми версифікації, оскільки асоціативний вільний вірш не вимагає «консервативного втискання метафори в прокрустове ложе ритму та рими» [Колесник 1999: 48] і корелює зі зразками фольклорної поетики.

Мова в поезії представників Київської школи стає об'єктом реконструкції: вони послідовно вивільнюють десемантизовану

внутрішню форму слів [Колесник 1999: 48], також істотно розбудовують асоціативність мововираження.

Естетично-стилістичний розгляд *поезії 1980-х років* засвідчує, що її лінгвоестетичну неоднорідність визначає співіснування багатьох напрямків та індивідуальних манер, ідіостильових практик (Ю. Андрухович, Н. Білоцерківець, О. Бригинець, П. Вольвач, В. Герасим'юк, Л. Голота, О. Забужко, Ю. Іздрик, О. Ірванець, В. Кожелянко, О. Лишега, І. Малкович, П. Мідянка, А. Могильний, К. Москалець, В. Неборак, О. Пахльовська, Ю. Позаяк, І. Римарук, М. Рябчук, В. Цибулько, Г. Чубач). Це дало дослідникам підстави акцентувати низку стильотвірних домінант: мистецький плюралізм, експериментальне поєднання художніх засобів різноманітних стилів [Рябчук 1989: 155], семантичне переосмислення традиційного поетичного словника, формування нового лексико-асоціативного комплексу значень, формальне ускладнення синтаксису, ущільнена образність. Це логічно умотивовує кваліфікацію цієї мовно-поетичної практики як поглиблено метафоричної, а самих авторів – як *метафористів*, *герметистів* [Лебединцева 2009: 36].

Мовотворчість вісімдесятників по-різному пов'язана з попередніми літературними поколіннями. Найтісніший цей зв'язок – із поетикою «втраченого покоління» 1970-х. Про засвоєння й продовження його естетико-світоглядного досвіду свідчать послідовна відмова від соціальної тематики, поглиблений розвиток екзистенційних мотивів, метафоричність мововираження, а з погляду формальних пошуків – тяжіння до форм вільного віршування [Моренець 1989: 125].

Концептуально важливою для становлення поетики 1980-х рр. була також традиція шістдесятників. Найбільш знаково цю тяглість виявляє вербалізація ідеї збереження національних духовних цінностей та пов'язана з нею увага до фольклорних мотивів, що зумовлює активізацію в літературно-писемній практиці фольклоризмів. При цьому звернення до народнопісенної образності, символіки, фразеології пов'язане з прагненням поетів поєднати народне світосприйняття та світорозуміння із сучасними проблемами, що забезпечує

безперервність мовно-художнього процесу [Єрмоленко 1987: 192]. Адже «саме у фольклоризмі поетів-вісімдесятників слід шукати першоджерела формування мовної особистості, поетичного «я», «образу автора», який є одним із чинників цілісності його поетичного світу. Фольклорність їх творів, часто стихійна, підсвідома, – це вроджена особливість образного мислення поетів» [Єрмоленко 1987: 9]. Унаслідок взаємодії фольклорної, народнорозмовної та літературної мови в українській поезії 80-х рр. ХХ століття відбувається переосмислення естетично вагомих образів, показове оновлення тропеїчних структур.

Специфіку поетичного світобачення вісімдесятників визначає також активне зміщення креативної уваги авторів зі сфери громадянської тематики в морально-філософську, у підкреслену філологічність та суб'єктивність поетичних рефлексій [Лебединцева 2009: 38]. На мовному рівні це виявилося в переакцентуванні емоційного забарвлення слів-понять громадянської поезії з піднесених регістрів на песимістично конотовані, а також у зменшенні порівняно з поетичною практикою шістдесятників кількості науково-технічних термінів (С. Я. Єрмоленко, І. Г. Олійник, Т. А. Єщенко, Т. М. Берест).

За слушним спостереженням С. Я. Єрмоленко, для мови української поезії 1980-х рр. характерна естетична периферизація поетизмів [УМ 2000: 463]. Натомість актуалізується загальновживана лексика, яку автори використовують не тільки в описах типових побутових ситуацій, а й для орозмовлення контекстів традиційно високого звучання. При цьому назви побутових реалій можуть інтимізуватися, набувати іронічних або саркастично-огрублених стилістичних відтінків [Рубчак 1990: 105]. Така стилістична гра на зіткненні високого і низького умотивовує текстотвірну продуктивність прийому антитези як іще однієї визначальної стильотвірної ознаки поезії вісімдесятників (Л. О. Ставицька, І. Г. Олійник, Т. І. Єщенко). Отже, загалом, крім антитетичності, мовну поліфонію поезії цього літературного покоління [Калинська 2000: 74] детермінує взаємодія книжного й розмовного струменів, активізація

вживання загальновживаної лексики, фольклорних, розмовно-побутових елементів, просторічних одиниць, жаргонізмів, вульгаризмів, сленгових, суржикових елементів тощо.

90-ті роки XX століття – це період співіснування в літературно-мовному процесі кількох мінігенерацій, щодо яких узвичаїлася узагальнена назва *дев'яностники*. Це покоління критики характеризують як «покоління постепохи: постколоніальне, постчорнобильське, постмодерне, постхристиянське, що в своїй сумі є апокаліптичним» [Харчук 1998: 24], також – як перше покоління епохи естетичної свободи [Баран 1997: 222]. Представниками цього покоління й відповідного періоду в історії української поетичної мови є І. Андрусяк, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, П. Вольвач, О. Гуцуляк, Т. Девдюк, С. Жадан, М. Кіяновська, О. Короташ, Р. Кухарук, І. Лучук, М. Микицей, І. Павлюк, С. Пантюк, Г. Петросаняк, С. Процюк, Оляна Рута, М. Савка, Р. Скиба, В. Стах, Л. Стринаглюк, Н. Федорак. Нетотожність їхніх креативно-естетичних позицій можна простежити за різноманітністю поетичних угруповань, до яких входять названі автори: «Червона Фіра» (С. Жадан, Р. Мельників, І. Пилипчук), «Нова дегенерація» (І. Андрусяк, С. Процюк, І. Ципердюк), «ММЮННА ТУГА» (М. Кіяновська, М. Савка, Ю. Міщенко, Н. Сняданко, Н. Томків, А. Середа), «Західний вітер» (В. Махно, Б. Щавурський, Г. Безкоровайний, В. Гайда), «Нечувані» (О. Галета, О. Копак, Г. Крук, О. Новосад, І. Старовойт), асоціація «500» (Ю. Бедрик, Н. Неждана, М. Розумний). Вони засвідчують актуальність для художньо-поетичного дискурсу дев'яностників естетичних платформ авангарду, модерну та постмодерну [Баран 1997: 247 – 256; Павличко 1999; Гундорова 1997: 29 – 33], і їх сукупність виформовує універсум художньої свідомості й мовотворчості цього періоду.

Лінгвостилістичні студії, спрямовані на виявлення характерних формально-структурних та змістово-естетичних рис поезії дев'яностників як нігілістичної, антиестетичної, акцентують такі диференційні позиції: епатажна естетика мовно-виражальних засобів, викличне ігнорування традиційного словника та заперечення традиційних поетичних

засобів загалом («антипоетичність»), незвичність асоціативних зв'язків, акцентована філологічність письма, посилення ролі семантичного та стилістичного контрасту тощо [Сюта 2002: 218; Берест 2000: 15].

Специфіка художньої свідомості дев'яностників як «покоління національної депресії» (В. Даниленко, Р. Харчук) зумовлена особливостями соціокультурних, соціополітичних, соціопсихологічних умов, у яких відбувалося формування їхніх мовних особистостей [Єщенко 2001: 5; Лебединцева 2009: 38]. Зокрема, втрата віри в національний ідеал детермінує актуалізацію мотивів самотності, порожнечі, розпачу, зневіри, розгубленості (Т. І. Єщенко, Н. М. Лебединцева). На семантико-стилістичному рівні цю тенденцію підтверджує сегмент словника, який формують лексеми з домінантними семами 'біль', 'туга', 'самотність', 'розпач' [Сюта 2003: 4]. Названі мотиви – провідні для основного, найбільш знакового й продуктивного для української літератури кінця ХХ століття художньо-естетичного напряму *постмодернізму* (ПМ-дискурсу).

На думку більшості дослідників, світоглядно-естетичне формування українського ПМ-дискурсу відбулося в 1980-х рр. і пов'язане з іменами поетів-вісімдесятників Н. Білоцерківець, В. Герасим'юка, О. Забужко, Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака – авторів, які увійшли в літературне угруповання «Бу-Ба-Бу», а згодом – із представниками таких літературних формацій, як «Пропала грамота», «ЛуГоСад», «Нова дегенерація». Естетичним джерелом українського постмодернізму О. О. Маленко вважає авангардну мовотворчість модерністів 1920-х рр. [Маленко 2010: 460].

На кінець ХХ століття українська постмодерна практика виробила креативні домінанти, загалом співвідносні з параметрами світового постмодернізму: мовна гра, карнавальність, іронія й самоіронія, гротеск і пародія (так званий «стьоб»), цитація, інтертекстуальність стали впізнаваними маркерами поетики вісімдесятників; естетичне переосмислення традиційних одиниць і засобів національної поетики характерні для індивідуально-авторського мововираження дев'яностників [Єщенко 2001: 37 – 38; Сюта

2003: 3 – 8; Маленко 2010: 460, 479]. Спільною ознакою цих текстів є те, що в них «знецінюється будь-який смисл, окрім самої словесної гри, яка проявляє свободу самовираження людини посттоталітарної епохи» [Гундорова 2005: 72 – 73].

Стильова норма мовотворчості дев'яностників-постмодерністів – *інтертекстуальність* (Т. І. Гундорова, О. О. Маленко, Г. М. Сюта, Л. М. Калинська, Н. М. Лебединцева, Т. І. Єщенко) – творення художнього універсуму зі спільними мовно-естетичними знаками різних епох та культур. По-новому прочитуючи національну й світову літературу, історію, культуру, автори на ґрунті старих, уже актуалізованих і закріплених мовно-поетичною практикою художньо-образних кодів моделюють новий текстосвіт [Маленко 2010: 412 – 413]. При цьому, на відміну від художньо-поетичної практики європейського постмодернізму, інтертекстуальність української поезії не завжди пов'язана з прийомами ребусування, гри з читачем, із «чистою філологією», оскільки ігровий елемент не є стильовою чи ідейною домінантою [Кажан 1999]. Як слушно стверджує Г. М. Сюта, «цитатно-інтертекстуальна гра в поезії має здебільшого естетично-інтелектуальний характер» [Сюта 2017: 280], оскільки інтертекстеми спрямовані на створення нових інтелектуально маркованих художніх смислів.

Інша стильова домінанта ПМ-дискурсу – ампліфікаційне моделювання тексту із максимальним нанизуванням однорідних мовних засобів – синонімів, антонімів, епітетів, порівнянь тощо. Характерна при цьому ампліфікація семантично не зіставних лексем, які утворюють спільну смислову площину: *Людолюбство й ненависть, ковбаси і спирт – / ця країна загиджена ними по вінця* (С. Жадан). У таких текстоситуаціях дослідники вбачають професійне прагнення філологів (багато поетів-постмодерністів мають фахову філологічну освіту) випробувати лексико-семантичний ресурс мови відповідно до авторських інтенцій [Маленко 2010: 457]. Ця ж настанова умотивовує вживання в постмодерній поезії непоетичної (побутової, колоквіалізованої тощо) лексики, актуалізацію її образних, асоціативних, емотивно-оцінних можливостей: *багата країна де раптово голі дерева / скидають*

фальш з бляшаних поетів / де повсюдна зручність / обкладинки усмішки матрацу / одноразового каблучка / і багато ще чого що росте на деревах (Т. Девдюк).

Пошук власної ідентичності виявляє ставлення постмодерністів до традиції, до поетичного канону. Мовний та образно-естетичний досвід, вироблений упродовж віків, не задовольняє сучасних авторів, і це зумовлює естетичну десакралізацію слова [Маленко 2010: 461]. Здійснюване при цьому цілеспрямоване семантично-оцінне «переміщення» виражальних засобів із сфери високого стилю в царину низького в трактуванні образів і понять, які в національній словесності традиційно є позитивно конотованими, стає одним із засобів виявлення творчого скептицизму й нігілізму дев'яностників. Прикметно, що така поетизація неестетичного – не нова для української словесності, вона має паралелі у творчості пізніх вісімдесятників-авангардистів Ю. Позаяка, С. Либоня, В. Недоступа, В. Неборака, значну частину словника яких становлять просторічні одиниці, жаргон, сленг [Калинська 2000: 18].

«Антипоетичність» художнього висловлення, що спирається на периферійні пласти лексики, дослідники пояснюють також аксіологічною нестабільністю епохи кінця XX ст., впливом на поетичний дискурс урбаністичної мовної стихії. Актуальність цього стилістичного прийому помітна, зокрема, у засобах і способах критичного змалювання образу людини-сучасника [Сюта 2002: 220].

Загалом осмислюючи процеси і явища, які відрізняють художню норму поезії кінця XX – початку XXI ст. від загальнопоетичних (передусім стилістичних, естетичних) стильових норм, варто враховувати, що будь-яке відхилення від норми має бути виправдане ідейно-естетичними настановами, комунікативною доцільністю художньої мови.

Характерна ознака постмодерної мовотворчості – насиченість текстів семантично ускладненими, герметичними метафорами, укладеними в структурно компактні граматичні форми. Інтерпретація, декодування таких метафор передбачає врахування максимально широкого контекстуального оточення, а іноді й цілого фрагмента тексту.

Здійснена мовно-естетична характеристика українських літературних поколінь кінця ХХ століття дає змогу виявити й акцентувати характерні риси мовотворчості авторів, які належать до цих поколінь і творять самодостатні фрагменти розвитку української художньої мови. Відповідні мовно-стилістичні парадигми засвідчують здатність авторів адекватно реагувати на синхронні часові світоглядні, культурні й інтелектуальні процеси, що відбуваються в конкретні історично-часові періоди в українському соціумі.

Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яності. Іменник. Антологія дев'яностих. Київ: Смолоскип, 1997. С. 210 – 223.

Берест Т. Мова поетичних творів учасників групи «БУ-БА-БУ». *Культура слова*. 1998. Вип. 51. С. 30 – 36.

Берест Т. М. Семантика художнього слова в поезії 80 – 90 років ХХ століття (на матеріалі творів молодих українських авторів): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2000.

Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. Москва: Учпедгиз, 1959.

Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005.

Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм. *Слово і час.* 1997. № 4. С. 29 – 33.

Дністровий А. Покоління про покоління. *Література плюс*. 2001. № 9 – 10. С. 8 – 9.

Дударенко Л. В. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Київ: 2004.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999.

Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ: Наукова думка, 1987.

Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ століття: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2001.

Кажан О. Дев'яностики: покоління поза грою. *Літературно-мистецький альманах «Кальміюс»*. 1999. № 1 (5).

Калинська Л. М. Прозова творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000.

Колесник В. Київська школа та Віктор Кордун: поезія зворотності. *Маґістеріум. Літературознавчі студії*. 1999. Вип. 2. С. 46 – 50.

Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? *Українські літературні школи та групи 60 – 90-х рр. XX ст.* Львів: Піраміда, 2009. С. 27 – 39.

Лебединцева Н. М. Явище літературного покоління в українській культурі кінця XX ст. *Наукові праці: наук.-метод. журнал. Філологія. Літературознавство.* Миколаїв, 2009. Т. 118. Вип. 105. С. 35 – 40.

Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010.

Моренець В. 80 – 90-ті роки. *Історія української літератури XX століття*. Київ: Либідь, 1998. Кн. 2. С. 91 – 103.

Моренець В. Вигадувати не треба… *Авторитет. Література і критика в час перебудови: статті, есе, інформація.* Київ: Рад. письменник, 1989. С. 119 – 135.

Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999.

Рубчак Б. Бо в нас немає часу: роздуми над сучасною молодою українською поезією. *Київ*. 1990. № 8. С. 101 – 108.

Рябчук М. Похвала плюралізму. *Авторитет. Література і критика в час перебудови: статті, есе, інформація.* Київ: Рад. письменник, 1989. С. 135 – 158.

Сюта Г. Мовна естетика молодої української поезії. *Мовознавство: Доп. та повідомл. IV Міжнар. конгр. україністів*. Київ: Пульсари, 2002.

Сюта Г. М. Сучасник з погляду сучасника (мовний образ людини в українській поезії кінця XX – початку XXI ст.). *Культура слова*. 2003. Вип. 62. С. 3 – 8.

Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови XX століття. Київ: КММ, 2017.

Українська мова: енциклопедія. Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. Київ: Укр. енциклопедія, 2000.

Українські літературні школи та групи 60 – 90-х рр. XX ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів: Піраміда, 2009.

Харчук Р. Покоління пост-епохи. *Слово і час.* 1998. № 2. С. 24 – 26.

REFERENCES

Baran, Ye. (1997). To talk about “early” virginity. Noun. The anthology of the nineties. P. *210 – 223*. Kyiv: Smoloskyp (in Ukr.)

Berest, T. (1998). The language of poetry by the members of the BU-BA-BU group. *The word culture*, 51, *30 – 36* (in Ukr.)

Berest, T. M. (2000). The semantics of the artistic word in poetry of 80 - 90 years of XX century (on the material of works of young Ukrainian authors): author's abstract. diss. … cand. philol. sciences: 10.02.01. Kharkiv (in Ukr.)

Dnistrovyi, A. (2001). Generation about generations. *Literature is a plus,* 9 – 10, *8 – 9* (in Ukr.)

Dudarenko, L. V. (2004). The Poetic School of Kyiv: Ideological and Aesthetic Parameters: author. diss. … Cand. philol. Sciences: 10.01.01. Kyiv (in Ukr.)

Hundorova, T. (1997). Friedrich Nietzsche and Ukrainian Modernism. *Word and time*, 4, *29 – 33* (in Ukr.)

Hundorova, T. (2005). Post-Chernobyl Library: Ukrainian Literary Postmodern. Kiev: Criticism (in Ukr.)

Kalinska, L. M. (2000). The prose work of Yuri Andrukhovych as a phenomenon of postmodernism: diss. ... Cand. philol. Sciences: 10.01.01. Kyiv (in Ukr.)

Kazhan, O. (1999). Ninety: Generations Out of Play. *Kalmius Literary and Artistic Almanac.* No. 1 (5) (in Ukr.)

Kharchuk, R. (1998). Generation of the post-era. *Word and time*, 2, *24 – 26* (in Ukr.)

Kolesnyk, V. (1999). Kyiv School and Victor Kordun: Poetry of Reverse. *Magisterium. Literary Studies Studios*. Iss. 2. C. *46 – 50* (in Ukr.)

Kordun, V. (2009). Kyiv School of Poetry – what is it? *Ukrainian literary schools and groups of the 60 – 90's of the XX century*. P. *27 – 39*. Lviv: Pyramid (in Ukr.)

Lebedyntseva, N. M. (2009). The phenomenon of literary generation in the Ukrainian culture of the late twentieth century. *Scientific works: scientific-method. magazine. Philology. Literary Studies.* Vol. 118. Issue. 105. P. *35 – 40*. Mykolaiv (in Ukr.)

Malenko, O. O. (2010). Linguistic-aesthetic interpretation of being in Ukrainian poetic speech-making (from folklore to postmodern). Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society (in Ukr.)

Morenets, V. (1989). It is not necessary to invent… *Authority. Literature and criticism during the realignment: articles, essays, information.* P. *119 – 135*. Kyiv: Glad. writer (in Ukr.)

Morenets, V. (1998). 80 – 90-ies. *History of twentieth-century Ukrainian literature.* Vol. 2. P. *91 – 103*. Kyiv: Lybid (in Ukr.)

Pavlychko, S. D. (1999). Discourse of Modernism in Ukrainian Literature. Kyiv: Lybid (in Ukr.)

Riabchuk, M. (1989). Praise for pluralism. Authority. *Literature and criticism during the realignment: articles, essays, information.* P. *135 – 158*. Kyiv: Glad. Writer (in Ukr.)

Rubchak, B. (1990). Because we do not have time: reflections on contemporary young Ukrainian poetry. *Kyiv*, 8, *101 – 108* (in Ukr.)

Siuta, H. (2002). Linguistic aesthetics of young Ukrainian poetry. *Linguistics: Ext. and messages IV International. cong. Ukrainists.* Kyiv: Pulsars (in Ukr.)

Siuta, H. M. (2003). Contemporary from the point of view of the contemporary (linguistic image of a person in Ukrainian poetry of the late XX – beginning of XXI centuries). *Culture of the word*, 62, *3 – 8* (in Ukr.)

Siuta, H. M. (2017). The quote thesaurus of Ukrainian poetic language of XXth century. Kyiv: КММ, 2017(in Ukr.)

Ukrainian language: encyclopedia. (2000). Eds: V. M. Rusanivskyi, O. O. Taranenko, M. P. Ziabliuk and others. Kyiv: Ukr. Encyclopedia (in Ukr.)

Ukrainian literary schools and groups of the 60 – 90's of the XX century: an anthology of selected poetry and essay. (2009). Lviv: Pyramid (in Ukr.)

Vinokur, G. O. (1959). Selected works in Russian. Moscow: Uchpedgiz (in Rus.)

Yermolenko, S. Ya. (1987). Folklore and literary language. Kyiv: Scientific Thought (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (1999). Essays on Ukrainian Literature: Stylistics and Culture of Language. Kyiv: Trust (in Ukr.)

Yeshchenko, T. A. (2001). Metaphor in Ukrainian Poetry of the 90s of the XX Century: Abstract. diss. … Cand. philol. Sciences: 10.02.01. Zaporizhzhia (in Ukr.)

Статтю отримано 21.11.2019

Hanna Diadchenko

UKRAINIAN POETIC GENERATIONS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY: LANGUAGE-AESTHETIC ANALYSIS

In the article chronological as well as lingual and aesthetical stratification of the Ukrainian poetry at the end of the XX century is observed. With the aim of revealing of the traditional and individual features correlation the notion of the poetic generation is used. The author of the article gives the analyses of the lingual creative activity of the literary generations at

the end of the XX century such as man of the sixties, seventies, eighties and nineties. It is stressed that the dominant creative principals of the Ukrainian poetry of the period observed are lingual and expressive freedom, indifference towards politics, inequality of the aesthetic programs, stylistic eccentricity, imaginative and aesthetic relativity, creative deconstruction, irony, “antipoetry”, tend to the complicated metaphorics, contiguity, intertextuality. As a result, the poetic creative activity at the end of the XX century is defined as an original, ingenious phenomenon which differs greatly from the national lingual and aesthetic tradition.

Keywords: poetic generation, man of sixties, seventies, eighties, nineties, lingual thought, poetic vocabulary, the author’s imagery, postmodernism, individual style.

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 811.161.2’38

ПРЕЦЕДЕНТНІ ВИСЛОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ РИТОРИЦІ

*СЮТА
Галина Миронославівна*,

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: syutag@i.ua
ORCID:0000-0003-3273-1644

Siuta
Halyna,

Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: syutag@i.ua

Політична риторика – виразно соціоцентричний за своєю природою дискурс. У текстах, які репрезентують цей дискурс, відбувається маніпулятивне переживання мовно-ментальних цінностей попередньої культури.

Основні аспекти прагматики прецедентних висловлень у мові політичної риторики – аргументативність, маніпулятивність і полемічність. Комунікативно-оцінними одиницями мови політики є і невідомі для широкого загалу сентенції (вони засвідчують інтелектуальність, освіченість політиків-мовців), і впізнавані прецедентні висловлення. Вживання останніх забезпечує ефект комунікативної близькості, реалізацію комунікативної ситуації в аксіологічних координатах «свій – чужий».

Набір уживаних у мові політики прецедентних висловлень та їх сприйнятність адресною аудиторією є показником сумірності індивідуальних, соціальних або національних культуротаксисів.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.11

Ключові слова: *політична риторика, прецедентне висловлення, прагматика прецедентного висловлення, аргументативність, маніпулятивність, полемічність.*

Політична риторика – акцентовано соціоцентричний (зорієнтований на соціум, на масового адресата) за своєю природою дискурс. Тому актуальні для нього «сенси і форми подання меседжів», прагматика мовних одиниць, зокрема й прецедентних висловлень (ПВ), інші, ніж у текстах егоцентричних чи особистісно-центричних.

Текстовий універсум політичної риторики дуже неоднорідний, і ця строкатість пов’язана передусім із жанрово-комунікативною різноманітністю текстів (політичний виступ, політична промова, політичні дебати, інтерв’ю, прес-конференція, брифінг, політичний слоган, політична реклама, політична біографія та ін.), а також із широким спектром механізмів їх соціокомунікативного впливу. Вони активно й цілеспрямовано апелюють до адресата з метою сформувати у його свідомості певні («я»-позитивні / «опонент»-негативні іміджеві характеристики мовця-політика чи політичної сили), забезпечують бажаний ракурс рецепції конкретного повідомлення і діяльності мовця-політика чи політичної сили загалом, корегують (посилюють / послаблюють / переакцентовують) уже сформовані про них уявлення, рекрутують нову аудиторію.

Із ключових для цього переліку дієслів стає очевидною мовно-ментальна природа текстів політичної риторики, з якою узгоджена прагматика актуальних для них лексико-фразеологічних ресурсів, а в нашому разі – ПВ. «Китами» цієї прагматики можна визначити *аргументативність, маніпулятивність* та *полемічність*. Повновимірність опису прагматики розглядуваних ПВ змістовно доповнює інформація про джерела збагачення прецедентного словника мови політики та принципи вживання ПВ залежно від аудиторії, якій адресовано текст.

Важлива (однак не пріоритетна) функція ПВ у політично-риторичних текстах різних жанрів – їх *аргументативність*, уживання для підтвердження постульованих думок,

стрижневих ідей тексту. Показові щодо цього багато політичних виступів президента П. Порошенка, зокрема його інаугураційна промова, яка, за оцінкою політологів та експертів із стратегічних комунікацій, сьогодні вже стала своєрідним класичним зразком української політичної промови з погляду інтелектуалізованості апеляціями до різножанрових і різнодискурсивних прецедентних текстів. Зокрема, кілька яскравих цитат розгортають і підтримують евіденційну модальність концептуального для промови меседжу «Україна – це Європа». Відповідно, слова *Україна* та *Європа* є ключовими і в ПВ, які П. Порошенко наводить для: а) підтвердження слушності висловлюваних тез та б) підкреслення, тяглості для української політичної культури уявлень про правильність, доцільність європейського вибору України, апологетом якого себе позиціонує новообраний на той час Президент. Пор.: *Ми, українці,* ***«живий вогник у сім'ї європейських народів і діяльні співробітники європейської цивілізаційної праці».*** *Так казав Іван Франко*; ***«Стояти ногами й серцем на Україні, свої голови держати в Європі», –*** *заповідав Михайло Драгоманов.* Додатковими маркерами аргументативності й водночас метаоператорами покликання на незаперечні національні авторитети слугують лексико-синтаксичні формули *так казав Іван Франко, заповідав Михайло Драгоманов*.

Аргументативність специфічно актуалізується в ситуаціях, коли політики намагаються за ПВ та моральним авторитетом особи, якій воно належить, приховати свою комунікативну невпевненість, емоційну розгубленість, іноді – лукавство, напівправду тощо. І це цілком узгоджується з характеристикою мови політиків як мистецтва «загортати неприємні істини в кольоровий папір» (Д. Болінджер, «Мова – заряджена зброя»). Прагматика ПВ в цьому разі кардинально змінюється: функція акцентування інформації, підтвердження, увиразнення слушності постульованих тез стає периферійною, натомість актуалізується здатність цитати формувати емоційно-резонансне поле повідомлюваного, спрямоване насамперед на емоцію (почуття), а вже потім на раціо (розум).

Показовий приклад такого вживання маємо в тексті іншої, за парадоксальним збігом – «фінальної» промови Порошенка-Президента, яку він виголосив після оприлюднення попередніх результатів виборів-2019: ***Ніколи не здавайся. Ніколи, ніколи, ніколи****!* ***Не здавайся*** *в великому,* ***не здавайся*** *в малому, ні в значному, ні в дрібному,* ***ніколи не здавайся****, якщо це не суперечить честі і здоровому глузду. Саме* ***цими словами великого британця Вінстона Черчілля*** *я керувався завжди. «****Ніколи не здавайся****», – чув я в 2014 році…* Прикметним для обігрування вислову Черчілля є його багаторазове повторення, що структурно наслідує конструктивний прийом із відомої промови Мартіна Лютера Кінга-молодшого «У мене є мрія»: винесені в заголовок слова є наскрізним інтегрувальним стрижнем тексту промови, слугують його лейтмотивом, а їх семикратне повторення створює концептуальну змістотвірну анафору. Власне, таку саму функцію виконує в промові П. Порошенка заклик Черчілля «ніколи не здавайся». Водночас у контексті нищівної поразки такий повтор сприймається як своєрідна формула самоствердження і завуальованого вибачення перед прихильниками.

Загалом психолінгвальна мотивація аргументативності (зокрема і в мові політики) – можливість опертя на позицію, думку, твердження тощо, вже усталені в адресному мікросоціумі як ціннісні моральні аксіоми, авторитети (Г. Г. Слишкін, О. А. Земська, Н. В. Кондратенко). У цьому разі мовець / автор не тільки **усвідомлює** переконливість, аргументативну силу цитатних апеляцій, а й **розраховує** на цю особливість, уживаючи їх для підтвердження чи спростування висловленої думки. Інша річ, що надалі може відбуватися часткове чи повне відмежування від цих інтелектуально-ціннісних позицій.

Варто акцентувати і таку тезу: щоб мати належну аргументувальну силу, ПВ має відбивати систему цінностей тієї соціальної групи, тієї адресної аудиторії, на яку орієнтований текст, а в ідеалі – має бути впізнаваною формулою вербалізації цих цінностей: *«****Душу й тіло ми положим за нашу свободу****…» Таку обіцянку ми даємо кожного разу, співаючи Гімн. І рік тому цей рядок припинив бути просто словами. Він став*

повсякденною дією в боротьбі за цілісність держави і за європейський вибір (Звернення Президента України з нагоди Дня Гідності та Свободи 21.11.2014); ***«Я єсть народ, якого Правди сила/ ніким звойована ще не була./ Яка біда мене, яка чума косила! – / а сила знову розцвіла».*** *Ці слова – проникливі, аж мороз шкірою. Із душі та серця великого поета Тичини вони вирвалися 71 рік тому. Під час іншої, ще тієї війни. Та вони такі злободенні, ніби сказані прямо сьогодні...* (Виступ Президента на параді на честь 23-ї річниці Незалежності України 24.08.2014).

У разі слабкої впізнаваності істотно зростає роль метаоператорів-вказівок на автора і джерело висловлення, пор.: *«Історичний факт, –* ***писав Дмитро Донцов у «Підставах нашої політики»****, – що жодна нація не визволялася лише власними силами. Здійснити їм свої політичні цілі вдавалося лише тоді, коли вони втягали цю справу в круг ідей загальнішого характеру, пов'язували її з інтересами інших держав». І саме це зараз ми будемо робити* (Позачергове послання Президента України до ВР України 27.11.2014); *Він (Янукович) не знає української історії. Бо вона для нього – чужа. А хоч би раз зазирнув до підручника, побачив би* ***слова нашого гетьмана Пилипа Орлика****. Того самого соратника Івана Мазепи, автора написаної ще триста років тому першої української конституції: «****Народ завжди має право протестувати проти гніту…****»* (Звернення Президента України з нагоди Дня Гідності та Свободи 21.11.2014); ***В'ячеслав Чорновіл казав****:* ***«Нам потрібні сьогодні реформи, а не революції; сила закону, а не закон сили; добробут народу, а не всенародні злидні; суспільна злагода, а не затята ворожнеча; демократія, а не диктатура»*** (Позачергове послання Президента до ВР України 27.11.2014). Прикметною для таких контекстів є лексико-синтаксична розгорнутість, поширеність, розбудованість метаоператорів, що, крім інтегрування у промову цитати історичного діяча-попередника, надають супровідну, концептуально значущу для цього тексту інформацію про нього: *слова нашого гетьмана Пилипа Орлика. Того самого соратника Івана Мазепи, автора написаної ще триста років тому першої української конституції.*

Друга визначальна комунікативно-прагматична ознака вживання ПВ у мові політики – *маніпулятивність* (особливо знакова для жанру політичної реклами).

Маніпулятивність мови політики, а отже й ПВ як її активних комунікативно-оцінних одиниць, більш ніж очевидна. «Пристосовуючи» зміст ПВ до конкретної соціокомунікативної потреби, політики гнучко вкладають, поширюють маркують і закріплюють у свідомості адресата (і соціуму, і окремих мовців) певну інформацію / оцінність, формують бажані / необхідні уявлення про події, людей, політичні поведінкові патерни тощо, «недовисловлюючи» справжню мету повідомлення або зміщуючи в ньому домінантні змістово-оцінні акценти. Ураховуючи, що мова політики – це інструмент досягнення результату, бажаного *для влади*, поширення зручних *для влади* ідей та цінностей, розуміємо її високий (іноді максимальний) ступінь маніпулятивності.

Пропонуємо у зв'язку з цим згадати давній (періоду першого десятиліття XXI ст.), але пам'яткий політичний слоган Ю. Тимошенко *Вона працює* (його ймовірним прототекстом є рекламний слоган бренду «Indesit» *Ми працюємо – ви відпочиваєте*).

Предикативна сполука *вона працює* слугувала основою для поширення в тогочасному українському політично-мовному просторі численних «продовжених» варіантів (поширений прийом політичної реклами), як-от: *Вони балакають – вона працює; Вони блокують – вона працює; Вони заважають – вона працює; Вони відпочивають – вона працює; Вони зраджують. Вона – працює. Вони обіцяють – вона працює; Вони руйнують. Вона – працює*. На тлі послідовного збереження непорушності другої, позитивно оцінної частини, формально пов'язуваної з номінацією *Україна* (пор.: *Вона – працює.* ***Вона – це Україна***), а приховано-маніпулятивно – з іменем Юлії Тимошенко, помітним є розгортання ряду негативно-оцінних назв дій політичних опонентів – *балакають, блокують, заважають, обіцяють, руйнують* і т. ін. (протиставлення за змістотвірними семами 'робота' – 'бездіяльність', 'створення' – 'руйнування').

Така активність маніпулятивних технологій повернулася до Юлії Володимирівни бумерангом у вигляді трансформованих іронійно-полемічних обігрувань цього висловлення на зразок: *Він помер* [зображення Гітлера] – *вона працює; Всі передохли – вона працює; Все пропало – вона працює; Не працюй – вона працює; 404. Сайт не працює – вона працює*; *Вона працює – Україна голодує; Вона працює – Кремлю звітує; Вони заважають – вона краде*.

В аспекті маніпулятивного оперування прецедентними і псевдопрецедентними висловленнями варто згадати про достатньо показову для політичної риторики практику покликання на абстрактні авторитети. Її знакові формули-метаоператори – *як казав хтось із великих…*; *джерело із президентського оточення повідомило*; *з перевірених джерел стало відомо…*; *у пресслужбі Президента повідомили…* – ознака відсутності переконливих аргументів, намагання уникнути чіткої ствердної чи заперечної відповіді, однозначної реакції, особливо якщо це жива комунікація у форматі дебатів, дискусій тощо.

З іншим типом маніпулятивності – «заховатися» за авторитет, зняти із себе моральну відповідальність – може бути пов'язане покликання на конкретне джерело: *Цитуючи* ***найвидатнішу письменницю сучасності Ліну Костенко****…* (О. Тягнибок); *В незалежній державі іноземною мовою можуть говорити гості, ув'язнені та окупанти.* ***Це Маркс сказав, не я. Це класика Маркса.*** (В. Бондаренко).

Полемічність – третій знаковий ментально-оцінний вимір уживання ПВ у політичному дискурсі.

Полемічність – це вияв активного реагування на чужу мову, що оприявлює принципово різні суб'єктно-мовні позиції комунікантів, а семантика й оцінність ПВ стає своєрідною точкою відліку цієї незбіжності.

Відповідно до модальності реагування розрізняють заперечний (пряме заперечення, принципова або ж поміркована дискусія), послідовно-аргументувальний та інвективний типи політичної полеміки.

Показовий приклад принципового заперечення політичних цінностей попередньої епохи через класичну цитату маємо у

згадуваній уже вище інавгураційній промові П. Порошенка. Свого часу його вербалізоване у ПВ *Прощай, немытая Россия* гасло підтвердження курсу на євроінтеграцію викликало бурхливу підтримку українців. Настільки одностайну, що в Україні практично непоміченим залишилося намагання В. Путіна пом'якшити категоричність цієї заяви: *По-перше, це означає, що він (П. Порошенко) знає російську класику, цікавиться нею. За це похвалю… Можна було б відповісти Петрові Олексійовичу, але я цього робити не буду…* Однак ці спроби виявилися полемічно неефективними, неконкурентними на тлі нищівної ідеологічно-саркастичної маркованості, якої в тогочасній політичній ситуації набула класична цитата М. Лермонтова у промові українського Президента і яка виявилася емоційно резонансною для більшості українців.

Іронійно марковану поміркованy дискусію ілюструє ситуація віртуальної політичної комунікації, що склалася в контексті заявлених, але фактично не реалізованих передвиборних дебатів «Порошенко – Зеленський». У заочній полеміці відсутність опонента П. Порошенко охарактеризував рядком жартівливої народної пісні «*Я прийшов, тебе нема…*».

Послідовно-аргументувальний тип полемічної модальності демонструє словесне протистояння того ж П. Порошенка і чинного Президента В. Зеленського після резонансного новорічного звернення до українського народу, ключова теза якого була миттєво аксіологізована в транслітерованому форматі *Какая разніца?* Ідеальною інтелектуально-оцінною формулою, що повнокровно відбила реакцію значної частини свідомої української інтелігенції, діячів національної культури стала цитата Тараса Шевченка «Та не однаково мені…». Вона становить лейтмотив звернення П. Порошенка з нагоди дня Соборності: **«*Та не однаково мені,/ Як Україну злії люде/ Присплять, лукаві, і в огні/ Її, окраденую, збудять…/ Ох, не однаково мені…*** *Флешмобом із цими словами свого пророка Шевченка українці відреагували на лжепророчий заклик «**Какая разница?!**». **Нам не однаково, яка мова**, тому що українська об'єднує і консолідує. … **Нам не однаково, які пам'ятники**. Місцеві громади тепер самі*

вирішують, як називати вулиці і кому зводити монументи. ***Нам не однаково, яка церква, і тому ми вибороли Томос. Ми розуміємо, що РПЦ в Україні не просто конфесія, а інструмент геополітичного впливу Росії. Але громадяни вільні обирати свій шлях до Бога****. Більшості українців* ***не однаково, вступимо ми до НАТО чи сповземо у Ташкентський пакт****… Будемо частиною Європи, чи повернемося до сфери російського впливу*.

У відносно нещодавньому словесному протистоянні Ю. Тимошенко та Ю. Луценка ключовими номінативно-оцінними позиціями слугують прецедентні назви кінофільмів, саркастичне обігрування яких зумовлює агресивно-полемічну модальність комунікації. Пор.: **Ю. Тимошенко**: *Це все нагадує одну відому американську кінокомедію, в якій беруть участь Порошенко і Луценко. Називається ця кінокомедія «****Тупий і ще тупіший****».* **Ю. Луценко:** *Ми сьогодні зранку отримали палкий і переконливий спіч Юлії Володимирівни. Вона розповіла, що це все провокація Порошенка і Луценка, і взагалі це їй нагадало фільм «****Тупий і ще тупіший****». Я люблю Юлію Володимирівну, ціную її гумор, але в мене він також є. Я також знаю прекрасний фільм – «****Скинь маму з поїзда****».*

Окремий пізнавальний аспект уживання ПВ у мові політики – уживання певного типу ПВ залежно від жанру політичного тексту та специфіки аудиторії, якій він адресований. Промови П. Порошенка в Раді Європи, у Королівському інституті міжнародних відносин, на спільному засіданні Сейму та Сенату Республіки Польща містять численні апеляції до глибоких за змістом цитат, які актуальні і впізнавані для європейських політиків, однак іще не набули статусу універсально-прецедентних, пор.: ***Пам'ятаєте****, що сказав великий британець, Вінстон Черчіль, в січні 1940 року – на ранньому етапі другої світової війни: «****Кожен з них сподівається, що якщо він достатньо погодує крокодила, той з'їсть його останнім****.* ***Всі вони сподіваються, що шторм минеться, перш ніж прийде їх черга стати його поживою****.* ***Але я боюся, – я дуже боюся, що шторм бушуватиме, він ревітиме дедалі голосніше****». Є місце, де ці правдиві слова є сьогодні такими ж очевидними, як на той*

час в Об'єднаному Королівстві. Це місце – Україна (Виступ Президента в Королівському інституті міжнародних відносин «Бій за Україну: лідерство і солідарність» 19.04.2017); *Були в нашій історії славетні приклади спільних перемог над ворогами. Траплялося й таке, про що не хотілося б згадувати. Але, як сказав хороший друг України і мій, Президент Польщі Броніслав Коморовський,* ***«минуле, навіть найбільш драматичне, не повинно розділяти наші країни»*** (Виступ Президента на спільному засіданні Сейму та Сенату Республіки Польща 17.12.2014); *Хочу наголосити, що Україна відстоює не тільки свою незалежність та територіальну цілісність. Наголошую ще раз: ... Україна сьогодні бореться за нашу спільну Європу. І* ***старе гасло набуває нового звучання, змісту та актуальності: Za naszą i waszą wolność****!* (Виступ Президента на спільному засіданні Сейму та Сенату Республіки Польща 17.12.2014).

Натомість у «внутрішньоукраїнських» промовах, зверненнях, виступах інтелектуальними стрижнями слугують інші – національно марковані, сприйнятні для української мовної свідомості цитати з поезій Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Тичини, О. Олеся, В. Симоненка. Пор.: *Розповідь про моє бачення «Стратегії-2020» дозвольте почати з філософії.* ***Як писав Григорій Сковорода у вірші «De libertate»: «зрівнявши все злото, проти свободи воно лиш болото»*** (Виступ Президента на прес-конференції «Стратегія-2020»); *І дозвольте сьогодні застерегти: не чекайте від* ***«Вашингтона з новим праведним законом»*** *якихось позитивних змін. Ми маємо покладатися, в першу чергу, на себе* (Виступ Президента на прес-конференції «Стратегія-2020»); *я хотів би згадати* ***слова українського класика Василя Симоненка: «Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекреслить мій народ!»*** (Виступ Президента на прес-конференції «Стратегія-2020»). Перспективу інтелектуально-емоційного резонування таких цитат при сприйманні визначають їх упізнаваність і належність до ядерної зони прецедентного словника, цитатного тезаурусу, сформованого в межах вивчення шкільної програми з української літератури.

Не менш емпатичними є вживання цитат, які не входять у ядерну зону цитатного тезаурусу і не впізнавані більшістю українців, однак за семантикою і тональністю максимально гармонізовані із загальним змістом політичного меседжу: ***«Синій, як море, як день – золотий,/ З неба і сонця наш прапор ясний», – писав великий український поет Олександр Олесь***. *Це фарби нашого прапора не лише мирні, але й сильні. Вони – це впевненість! Вони – це сила! Вони – це звитяга! Вони – це слава!* (Виступ Президента на церемонії урочистого підняття Державного Прапора України 23.08.2014).

Можна узагальнити, що основний корпус ПВ, якими українські політики оперують для вербалізації, аргументування своїх думок, побудови полеміки з опонентами тощо формується на основі традиційних протоджерел: тексти Біблії, світової та національної літератури тощо: *Сьогодні перед Україною* ***питання «Бути чи не бути»*** *постало з гостротою, не меншою, ніж сотні років тому перед* ***героєм знаменитого твору Шекспіра****… Тому й кажу ж, що «****Бути чи не бути****». Тому з реформами нам – аж горить. … Політична воля на це в української влади… точно є! А от дороги ж назад точно нема, бо там – самі знаєте що і хто. І* ***нам, як в тій біблійній притчі, головне – не озиратися назад*** (Виступ Президента України на прес-конференції «Стратегія-2020»).

Мовними знаками інтелектуалізованої політичної комунікації виступають інтегровані в структуру політичного тексту іншомовні ПВ – античні сентенції, афоризми політиків XX ст.: *На межі минулого та теперішнього століть ми* […] *добровільно позбулися ядерної зброї. А війна повторно прийшла з тієї сторони горизонту, з якої її, за звичкою, не чекали.* ***Чи не вчили нас ще давньоримські мудреці: «Сі віс пацем, пара беллум» – Хочеш миру – готуйся до війни*** (Виступ Президента України на параді на честь 23-ї річниці Незалежності України 24.08.2014); *Треба залучати людей, для яких девізом є* ***крилаті слова американського президента Кеннеді. «Ask not what your country can do for you; ask what you can do for your country». «Не питай, що твоя країна може зробити для тебе. Питай, що ти можеш зробити для своєї країни»*** (Виступ Президента на прес-конференції «Стратегія-2020»).

Отже, політична риторика – це один із найвиразніше соціоцентрично спрямованих дискурсів, у текстах якого відбувається маніпулятивно-спекулятивне переживання мовно-інтелектуального досвіду попередньої культури. Це істотно відрізняє прагматичне й естетичне навантаження прецедентних висловлень у мові політики від їх використання в текстах інших жанрів і стилів.

Основні аспекти прагматики прецедентних висловлень у мові політичної риторики – аргументативність, маніпулятивність та полемічність. Комунікативно-оцінними одиницями мови політики є і невідомі для широкого загалу сентенції (прийом засвідчення інтелектуальності політиків-мовців), і впізнавані ПВ, що забезпечують ефект комунікативної близькості, реалізацію комунікативної ситуації в аксіологічних координатах «свій – чужий», а також виявляють сумірність індивідуальних / соціальних / національних культуротаксисів мовців-політиків.

Статтю отримано 13.11.2019 р.

Siuta Galyna

PRECEDENT STATEMENS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POLITICAL RHETORIC

Political rhetoric is a clearly socio-centric discourse. In the texts that exemplify this discourse, there is a manipulative-speculative experience of interpretation the texts of the previous culture.

The main aspects of the pragmatics of precedent statements in the texts of political rhetoric are argumentativeness, manipulativeness and polemicality. Political language units of communication are: 1) unknown to the general public (they testify to the intelligence, education of political speakers), 2) recognizable precedent statements. The using of the latter provides the effect of communicative proximity, the realization of the communicative situation in axiological coordinates «one’s own - another’s».

The using of precedent statements in the language of the policy and their receptiveness to the target audience is an indicator of the proportionality of individual, social or national cultural spheres.

Keywords: political rhetorics, precedent statement, the pragmatics of precedent statement, argumentativeness, manipulativeness, polemicality.

УДК 811.161.2'38

ЛІНГВОСОФІЯ ВІЙНИ І МИРУ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ СЬОГОДЕННЯ

КОЦЬ
Тетяна Анатоліївна,

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net
ORCID: 0000-0003-4622-9559

Tetiana
KOTS,

Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net

У статті проаналізовано філософсько-оцінну парадигму мовних засобів на позначення одвічних і актуальних в умовах сьогодення України понять війна, мир. Простежено реалізацію в мовно-інформаційному просторі сьогодення функціонально-стилістичного потенціалу мови для вираження соціально-політичного і філософського протистояння ворожих сторін в контексті поділу цінностей на свої і чужі. Проаналізовано лексику, прецедентні одиниці, метафори, епітети, що є показовими для сучасних текстів ЗМК і які є виразниками лінгвософії національної суспільної свідомості.

Ключові слова: *семантика, лексика, оцінні засоби, прецедентні одиниці, синоніми, філософія мови.*

Онтологія війни і миру – вічна проблема боротьби протилежностей людського життя на всій планеті. Французький філософ Шарль Фур'є писав: «Війни, революції безупинно охоплюють усі частини земної кулі; буревії, які ледь ущухли, відроджуються зі свого попелу точно так само, як голови гідри множилися під ударами Геркулеса. Мир – лише проблиск, лише сновидіння на кілька митей» [Фур'є 2002: 346]. *Війна* в свідомості суспільства завжди асоціюється з агресивністю: руйнуванням, лихом, смертю, а *мир* – із спокоєм, будуванням, життям. Саме таке сприйняття цих явищ

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.12

закріпилося в антонімічному співвідношенні двох одвічних слів українського словника *війна – мир*. Базовим елементом їхнього протиставлення є вихідна семантика слова *війна,* яке містить контрадикторну ознаку, що заперечується у дефініції поняття *мир* (пор.: *добро – зло, життя – смерть* тощо). Лексема *мир* потребує власного семантичного наповнення, але з обов'язковою вказівкою на відсутність стану війни (пор. тлумачення їх у СУМ: *війна*: «1. Організована збройна боротьба між державами, народами або ж збройними угрупованнями всередині країни. 2. перен. Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» (СУМ I: 669); *мир*: «1. Відсутність незгоди, ворожнечі, сварок; згода (у 4 знач.). 2. Відсутність збройної боротьби між двома або кількома народами, державами; протилежне війна» (СУМ IV: 712).

Поняття *війна* в кожний історичний період набуває нових семантичних відтінків, обростає новими оцінними парадигмами. Осмислення *війни* в свідомості суспільства на синхронному зрізі оперативно фіксують ЗМК, які на сьогодні є найдієвішим засобом поширення інформації в мовному просторі України. Ураховуючи напрацювання світової філософської думки (Й. Г. Фіхте, В. Ф. Гегель), в якій чітко розрізнено поняття *справедливої війни* (яка йде проти загарбника) і *несправедливої війни* (прояв агресивної політики), то сучасну війну в Україні, можна, безумовно, вважати справедливою. Ця думка домінує в багатьох ЗМК: *Чемпіонство у* ***справедливій війні*** *з терористичним режимом забезпечить відновлення міжнародної суб'єктності України* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505/). Справедливу війну безпосередні учасники війни (воїни, волонтери) сприймають як необхідність: *Загалом, війна для мене – необхідність. Не захищати свою державу з мого боку було б неправильно. Цю необхідність я зустрів з тривогою, страхом. Не вірю, що хтось не боїться. Але коли бій починається, людині вже не до страху* (Д. Ярош, https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082); *Є стара заїжджена фраза, сказана начебто Вінстоном Черчилем: «вибираючи між війною і соромом, ми вибрали сором, тому ми отримали і війну, і сором». Ми в будь-якому разі війну мали прийняти. Так, нав'язану нам, так, беззмістовну абсолютно.*

Але не ми зробили цей вибір (М. Берлінська, https://vybory.pravda.com.ua/articles/2018/11/30/7149796).

Філософи наголошують, що в умовах справедливої війни, мир можна досягти лише, використовуючи силу, зі зброєю в руках. На думку Г. В. Ф. Гегеля, мирний час і спокій не дає людству оновлюватися, а війна – це поштовх до змін. Боротьба за незалежність, державність робить суспільство національно свідомим, згуртованим, сильним і убезпечує його від загрози стати чиєюсь здобиччю. Завойований народ перестає себе самоідентифікувати і втрачає власну гідність. Слова і словосполучення *захист, боротьба за суверенітет, збройна відсіч; захисники, воїни, професійна армія, патріоти* в сучасних інформаційних текстах функціонують як позитивнооцінні синоніми на означення українських воїнів, і їхніх військових дій, що є найважливішою протидією війні: *Вже з кінця травня ми почали зустрічати наших загиблих* ***захисникі****в на порозі Академії, щоб провести їх в останню путь... З тих пір я вже чітко усвідомлювала, що це не просто десь там війна, а вона вже тут і вона на порозі. Я усвідомила, що потрібно бути готовою до* ***збройної відсічі*** (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082); ***У країні, в якій триває війна, має бути професійна армія з жорсткими критеріями відбору*** (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2018/11/30/7149796).

Дослідники вважають, що «основною функцією вживання номінацій зі словника ворожнечі є функція ідентифікації власної позиції. Адже у ситуації конфлікту, тим більше збройного, завдання швидко визначити, маєш ти справу зі «своїм» чи «чужим», стає життєво важливим [Парахонський 2019: 456].

Своє у мовно-інформаційних текстах – це *рідна земля*, *Україна, національно свідомі українці*. Як позитивне явище у боротьбі за своє військові і волонтери називають *націоналістичний рух, націоналізм, європейську інтеграцію* (ці слова в мові сучасних ЗМК належать до словника високої експресії). Наприклад: *Спостерігаю об'єднавчі речі. Це дуже добре, тому що націоналістичний рух як політичний в такі буремні часи дуже потрібний Україні. Націоналісти гідно проявили себе і під час революції, і під час війни. Бажаю їм*

максимального єднання на президентських, парламентських виборах. Під час війни бавитися такими речами, як доля держави, не бажано (Д. Ярош, https://www.pravda.com.ua/articles/2019/10/7/7228287). На думку істориків, «лише послідовна робота в напрямі розбудови європейської української нації – інтегративної / інклюзивної за своїм змістом, зіпертої на підгрунтя прав і свобод демократичного світу, – здатна стати запорукою міцного громадянського миру на майбуття» [Кульчицький 2018: 10].

Позитивнооцінне метафоричне осмислення *націоналізму* відповідає уявленням сформованої в умовах війни потужної патріотичної частини соціуму в боротьбі за незалежність держави: *Націоналізм в ідеологічній його частині став вже частиною архетипу, – говорить Покальчук. – Він вже як частина організму. Якщо її видалити, буде катастрофа.* […]. *Без націоналізму українці не створилися б, як нація. Ми – не Росія* (https://www.pravda.com.ua/articles/2019/10/7/7228287).

Українські ЗМК оцінюють дії України у війні як вияв *миролюбної позиції, поетапного мирного процесу*, наприклад: *І протилежній стороні, Росії, потрібно якось відповідати, тому що позиція «я нічого не чую, я нічого не бачу» не сприймається середовищем навіть всередині Росії. І взагалі треба розуміти, що наші активні дії, наша* ***миролюбна позиція*** *розрахована не тільки на міжнародне середовище. Вона розрахованана і на громадян Росії* (https://www.eurointegration.com.ua/news/2019/10/30/7102456); *У березні стало відомо про існування «Великого пакету для Молдови» – моделі врегулювання, що, як зазначалося, в разі успіху «може бути основою побудови* ***поетапного мирного процесу*** *з врегулювання конфліктної ситуації на території України»* (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082).

Будь-яка справедлива війна закінчується перемогою, і віра в неї допомагає боротися і досягати миру: *Ті хто пізнали війну – прагнуть перемоги, адже лише перемога принесе цій країні і мир, і свободу і спокій* (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082); *Окреслюючи увесь драматизм ситуації, варто наголосити, що всі ми є сучасниками і свідками доби випробувань, народження героїв, звістки про*

яких передаватимуть майбутні підручники історії, прикрих поразок і від того – ще цінніших ***перемог*** [Кульчицький 2018: 444].

ЗМК висвітлюють думки самих воїнів, волонтерів про війну, про перемогу, запорукою якої, на їх думку, є взаємопідтримка і єдність. Стверджувальну функцію у контексті виконують відомі трансформовані фразеологізми і висловлення літературного походження: *Ти маєш з усією командою пройти там де горить, там де ти можеш потонути, бо у мене, наприклад, було таке болото, де хлопцям по шию, а мені з моїм зростом і з ручками було. Для цього й існує команда, коли тебе можуть витягнути там, де ти не можеш впоратися сам. Як пишеться у нашому посібнику лідерства: «****І один у полі воїн****, але перемога – то завжди досягнення всієї команди»* (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082); *Україні потрібна* ***перемога.*** *Тому що як сказав Степан Бандера: «****Коли поміж хлібом і свободою народ обирає хліб, він зрештою втрачає все, в тому числі і хліб. Якщо народ обирає свободу, він матиме хліб, вирощений ним самим і ніким не відібраний****» (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082*).

Показовим для сучасних публіцистичних текстів є збереження розмовного, спонтанного синтаксису мови (коротких речень), за яким можна визначити соціальний статус мовця. *Перемога* і *мир* у мовній свідомості воїнів і волонтерів – це слова-синоніми, які виразно протиставляються *війні*: *Погано, мабуть, бути людиною війни. Краще бути людиною миру, переможного миру. Коли ми не досягаємо перемоги, в мене дуже болить. Нам треба виграти, щоб все суспільство було психологічно здоровим, мало перспективи розвитку* (Д. Ярош, https://www.pravda.com.ua/articles/2019/01/15/7203757).

Усвідомлення того, що збереження незалежності, суверенітету держави вимагає жертв, і що перемоги без втрат не буває, пронизує свідчення учасників війни. Боротьба робить їх витривалими, сильними духом, рішучими у боротьбі за державу: *Життя Батьківщини теж коштує дорого. І ціна його не вимірюється ні грошима, ні навіть болем. Справжня плата – тисячі вбитих і покалічених, які зупинили ворожу навалу ціною свого життя, зупиняють її сьогодні й ще, на*

жаль, невідомо скільки зупинятимуть. І їхня смерть – це не лише жертва в ім'я Батьківщини та майбутнього кожного, хто відсиджується вдома (Український тиждень, 26.05.2017 – 1.06.2017, с. 5 – 6).

Прагнення *швидкого миру* у свідомості захисників часто викликає тривогу, сумніви щодо його відповідності очікуванням суспільства. Слово *мир* у контексті часто набуває антонімічного значення до *перемога* і вживається як синонім до *капітуляція*: *Населення країни, котре далеке було від війни і втомилось від неї, прагнутиме «**миру**» а не **перемоги**, ті хто пізнали війну – прагнуть перемоги, адже лише перемога принесе цій країні і мир, і свободу, і спокій* (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082).

Війна – явище соціально-політичне, яке завжди призводить до руйнування, втрати або знищення матеріальних і культурних цінностей, а найголовніше – відбирає людське життя. Проте війна, на думку філософів, може стати поштовхом для «духовного розвитку, бо тільки на війні ми бачимо людину без прикрас», на війні виявляються такі людські якості як сила, витримка, сміливість. Все це пов'язано в естетиці в категоріями «героїчного» та «жахливого» водночас [Парахонський 2019: 47]. Героїчне і жахливе формує сьогоднішнє *обличчя війни* – ключової метафори сучасних інформаційних текстів: *Ця історія поранень формує обличчя країни. До цього потрібно навчитися ставитися без великого пієтету і великих драм* (К. Калитко, https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/30). *Обличчя війни* в емоційних спонтанних розповідях військових і волонтерів максимально передає побачену їхніми очима і пережиту жахливу реальність, яку не може осягнути той, хто знаходиться поза межами військових дій: *Якщо згадати початок війни – ми інформаційно все-таки якось витягували. У нас була купа проектів, ініціатив, де показували обличчя хлопців, розповідали, хто вони такі. Тому що абстрактний військовий для людини нічого не означає. Для людини, щоб осягнути війну, потрібно бачити обличчя. І коли була не умовна армія, яка на Сході нас захищає, а були Вася, Петя, Сергій, який загинув, Саша без двох ніг, можна було усвідомити, що це реальні люди* (волонтерка А. Гвоздяр, https://vybory.pravda.

com.ua/articles/2019/04/17/7149952); *Війна – це в книжках красива героїчна історія, коли людина захищає свою державу. Насправді це дуже жорстка штука. Тому що людям, які не хотіли вбивати, їм довелося. Звісно, заради якоїсь ідеї, заради того, щоб захистити дітей. Але це зовсім не приємна подія, яка відображається однозначно на психіці* (Д. Ярош, https://www.pravda.com.ua/articles/2019/01/15/7203757).

Висловлювання жити війною і *жити звичайним життям* виразно контрастують у психологічних роздумах учасників війни. Їх пряма мова – це точно передані короткі конструкції з розмовними словами і справжніми емоціями: *У 2014 році багато людей, зокрема, тих, які* ***жили війною****, дуже погано реагували на людей, які* ***живуть звичайним життям****. Вони їх бісили – як можна ходити в ресторани, коли йде війна?! Я абсолютно до цього нормально ставилась. І взагалі вважала, що не кожна людина готова до війни. І не можна тими смертями всім тикати в очі. Бо є люди, які, дивлячись на війну по телевізору, переживають більше, ніж я в госпіталі, наприклад. Тому мені здавалося, що якось людей треба від цього оберігати…. Сьогодні я думаю, що все-таки треба було, мабуть, кожній людині тикати це в носа, щоб вони усвідомлювали, що в нас війна* (волонтерка А. Гвоздяр, (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/04/17/7149952).

Прикрасити, приховати війну неможливо, тільки сприйняття її реального обличчя може утвердити справжні цінності людського життя: *Можливо, якби він побачив реалії, в яких живуть ці люди, щось би змінилося. А неможливо щось змінити, якщо показувати завжди красиву картинку. На війні те саме. Тут війна, обстріли, хтось приїжджає – бігом усіх почухали, перевдягнули, щоб було красиво. Для чого це робити? Це правда, що в нас хлопці живуть у земляних окопах, що зараз більше інфекційних захворювань, тому що вони поширюються у таких умовах. Я не знаю, як бачать армію там, наверху, але в реаліях вона отака, яка є* (волонтерка А. Гвоздяр, https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/04/17/7149952).

Онтологія сучасної війни в Україні відрізняється від попередніх традиційних світових воїн специфічним відношенням до реальності. «Раніше в історичному вимірі

головною метою війн та військових операцій було досягнення цілі через фізичну активність (руйнування, географічні захоплення тощо). Фізичні військові дії та їхні результати впливали на когнітивну сферу, тобто на сферу розуміння та сприйняття реальності. Нині ж навпаки – війна як фізичне насильство підпорядкована меті вплинути на думки та сприйняття людини, на її поведінку» [Building 2015]. Проти України ведеться ще потужна інформаційна війна. Сучасна війна, на думку Б. Парахонського, – «це війна у мізках і за мізки. Це війна за когнітивний та комунікативний контроль, за владу над свідомістю людей, їхніми емоціями, мисленням, розумом і, відповідно, над їхньою поведінкою. Це боротьба за домінування певних уявлень про світ та події в соціальному й індивідуальному довкіллі і одночасне руйнування протилежних, «ворожих» опіній та думок» [Парахонський 2019: 21]. Досягти миру в сучасних умовах неможливо без протидії інформаційній пропаганді Росії, без донесення ЗМК до широкого загалу правди про війну, без формування національно-державницької свідомості українців: *Тобто ти вимикаєш телевізор – і війни немає взагалі. І це дуже неправильно. Ми в цьому плані насправді, мабуть, програємо* (волонтерка А. Гвоздяр, https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/04/17/7149952); *Днями Президент України П. Порошенко підписав новий закон, завдяки якому штрафуватимуть теле- та радіоканали, в ефірах яких закликатимуть до сепаратизму та розв'язування війни* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3104/). Часто вживаним є негативнооцінне словосполучення *віртуальний мир*, синонімами якого є *оманливий мир, несправжній мир, оманливо-капітулянтська концепція,* наприклад: *Розмовами про* ***віртуальний мир*** *розкладають українське суспільство, особовий склад сектору безпеки та оборони, державний апарат у цілому* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505/); *Чи не пов'язана така поведінка з тим, що президент опинився під впливом експортованої із Московії* ***оманливо-капітулянтської концепції*** *завершення російсько-української війни. Адже стрижнем чергової пастки Кремля є досягнення миру за всяку ціну* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505). Дії Росії спричинюють не лише гуманітарну катастрофу, а й

руйнування економіки, екології: *Мир через братання з ворогом? За словами американського дипломата, Росія не хоче, щоб світ бачив гуманітарну, економічну і екологічну катастрофу, до якої призвели її дії* (http://www.silskivisti.kiev.ua/19608/index.php?n=39751).

Зміна традиційної стратегії війни позначилася на формуванні оціннної парадигми поняття *війна*. Усталений ряд означень *важка, цинічна, виснажлива, підступна, чужа, руйнівна, антигуманна* поповнюють епітети *гібридна,* «*братня*», наприклад: *Ми впевнені у невідворотній та безумовній перемозі України в нав'язаній їй* ***гібридній, підступній, антигуманній*** *війні* (Україна молода, 19.06.2014); *Для протидії таким проявам* ***гібридної війни*** *нам потрібно об'єднуватися, щоб боротися, діяти, допомагати хто як може і хто чим може, щоб швидше вигнати з нашої землі російських окупантів, бо перемогти їх військовою силою ми не можемо* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3469/2010/134238). На думку С. Кульчицького, «від весни 2014 р. українсько-російські відносини вже розвивалися у форматі «гібридної війни», яка створює низку юридичних, економічних та культурних прецендентів, що самі по собі були вагомим викликом українській державності» [Кульчицький 2018: 404].

Дослідники зазначають, що в «умовах *гібридної війни* перемога переміщується зі сфери мілітарних бойових дій, що відбуваються у фізичній реальності, до когнітивного (ментального) виміру війни, а полем боротьби за перемогу стає боротьба за домінування смислів та інтерпретацій». [Парахонський 2019: 66]. У кінці ХХ ст. поняття *війна* набуває ще одного означення – *терористична*. Це слово з'явилося ще в період Великої французької революції. Сучасні ЗМК, уживаючи це слово, наголошують на застосуванні під час війни країною-агресором насильства з політичною метою, наприклад: *Дедалі більше країн мають волонтерські чи державні організації, які протистоять російським* ***гібридним терористичним загрозам*** (Український тиждень, 26.05.2017 – 1.06.2017, с. 25).

Ідентифікація власної позиції в *гібридній війні* виявляється, з одного боку, в поширенні в українському інформаційному

просторі словосполучень *терористична війна, гібридна війна, «братня війна»,* а з іншого, в російській інтерпретації міжнародного конфлікту як *громадянської війни*, пор.: «Зваживши на багаторічний досвід роздмухування регіональних конфліктів, у ситуації Україною та Кримом російські стратеги обрали принципово новий шлях: прикриваючись риторикою про фашистський заколот у Києві, нелегітимність нової української влади та загрозу життю росіян, Кремль застосував пряме військове втручання, закамуфльоване під громадянську війну» [Кульчицький 2018: 404]. На безпрецедентні правові і психологічні загрози сучасної війни в Україні звертають увагу історики: «Не буде перебільшенням твердження, що події так званої «кримської весни» справили вибуховий ефект. Не лише Україна, що на кілька тижнів занурилася в стан ментального шоку під враженням дій «старшого брата», а й світова громадськість зіткнулася з проблемою: світ стоїть на порозі повномасштабної війни в Європі; норми міжнародного права не діють; агресор, який здійснив блискавичну агресію, рядиться у шати визволителя та рятівника «співгромадян» і пояснює свої експансіоністські зазіхання «історичним правом» на Крим» [Кульчицький 2018: 5].

У діалектичному поділі на своїх і чужих чужою є країна-агресор Росія з відповідними негативнооцінними означеннями: *підступна, брехлива, терористична, ненажерлива, імперсько-шовіністична*, *країна-терорист*, наприклад: *Кров пролита задля великої мети не засихає. Ми знаємо, що очікувати від Росії –* ***підступна****,* ***брехлива****, країна-терорист, вірити якій не можна* (https://vybory.pravda.com.ua/articles/2019/10/12/7150082); *...російські ліберально-демократичні кола, які грають в опозиції проти Путіна, миттєво займають* ***імперсько-шовіністичну*** *позицію, коли йдеться про поневолення України* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505).

У філософії послуговуються терміном *мова війни*. Проте основною функцією *мови війни* визначають не вербальну агресію, як прийнято вважати, а функцію ідентифікації власної позиції [Парахонський 2019: 470]. Часто вживаними

є експресивні негативнооцінні перифрази на позначення проросійських політичних партій: *російська п'ята колона, агентура КДБ, кремлівський окупаційний блок*. В одному контексті можлива ампліфікація перифраз кількох суб'єктів ворожої сторони (політичних партій і очільника Росії), наприклад: ***Агентура КДБ*** *УРСР-КДБ СРСР-ФСБ РФ продовжує виконувати свою «чорну» справу, направлену проти незалежності України і перетворення її на сателіт Російської Федерації. Сьогодні ключову роль у цьому відіграє* ***«російська п'ята колона»*** *в Україні, так званий* ***«кремлівський окупаційний блок»*** *у Верховній Раді України «За життя» на чолі з агентами КДБ Віктором Медведчуком (псевдонім «Соколовський», кум Путіна) і Вадимом Рабіновичем (псевдонім «Жолудь») та іншою московською агентурою політичного впливу, завдання якої – не допустити вступу України в НАТО і ЄС і примусити Україну підписати «мирну угоду» – капітуляцію на умовах* ***«кривавого карлика», воєнного злочинця Путіна****, за так званою «формулою Штайнмаєра», прозваною в народі путінською «Швайн-маєр»* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3517/188/138294).

Війна стає причиною явища мовної агресії світових масштабів. Щоб запобігти розпалюванню ворожнечі, у багатьох країнах Європи існують редакційні інструкції щодо вживання тих або інших номінацій (які є одним із різновидів внутрішньокорпоративної політики), зокрема у світових медіа, які прагнуть дотримуватися відповідних стандартів та цінностей. Мовні засоби ворожнечі та вияви вербальної агресії (грубі вислови, агресивний тон, дискримінаційні терміни тощо), як правило, не допускають, або обмежують у вживанні. В останньому Editorial Guidelines BBC навіть перелічені лексеми, можливість появи яких має бути узгоджена з редактором випуску і головним радником із редакційної політики 262. Принцип свободи слова залишається незмінним, проте заборона на вживання засобів мовної агресії діє відповідно до прийнятих редакцією рамочних цінностей і стандартів [URL 2018].

Соціальні явища і філософські поняття *війна, мир* діалектично пов'язані між собою. Вчені вивчають

взаємозв'язок права, політики, моралі щодо пізнання причин війни і встановлення миру. Соціолог І. Бекешкіна наголошує, що «в Україні знизилися протестні настрої. Однак, якщо українці все ж вийдуть на вулиці, то мирною революцією це вже не закінчиться, оскільки в суспільстві достатньо рішучості і зброї на руках» (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3107/180/107797). На думку учасників війни, для згасання мовної агресії в українських реаліях потрібні *перемога, час, віддалення, переоцінка міжнаціональної комунікації: Щоб перемогти, Україна як мінімум мусить обрубати всі зв'язки з ворогом, будувати нездоланну стіну у своїй свідомості та припинити все, що з ним пов'язане* (Український тиждень, 26.05.2017 – 1.06.2017, с. 6); *Якась форма примирення з Росією можлива тільки після максимального віддалення. Після того, як ми рішуче розійдемося, цілком очевидно вже, що не без крові, ще більшої, ніж дотепер, після того, як побудемо на великій відстані тривалий час, і всі ці балачки про «братерські народи» закінчаться для покоління, яке буде після нас і ще після того – можливо, колись дуже потім, з холодною головою, без пієтету, ми зможемо зійтися як ділові партнери…* (К. Калитко, https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/30/238368); *Слово не спиняє кров, не спиняє війну, воно змінює передовсім того, хто його промовляє. А далі – змінюється простір довкола, змінюються люди в цьому просторі. Ти можеш спостерігати, як інші ретранслюють (часом навіть змінюючи спосіб) хвилю, яку ти запускаєш. Слово працює повільніше, ніж хочеться, але працює! Процес творення змінює дійсність на ірраціональному рівні. Це травма і зцілення водночас.* ***Мир*** *на Донбасі залишається першочерговим завданням – так вважає переважна більшість громадян. Але усталеної, чіткої думки, як це питання вирішити, немає* (Є. Головаха, https://www.pravda.com.ua/articles/2019/09/30/7227638).

Першим етапом на шляху до миру має стати *примирення*, але часткове: *З тими, хто щиро ненавидить Україну, воює, – природно,* ***примирення*** *не буде. Вони вже занадто багато злочинів скоїли. Вони або будуть засуджені, або втечуть у Росію, або їх зачистять. От і все. Тому реінтеграція – це*

цілком реально (http://www.silskivisti.kiev.ua/19608/index.php?n=39751).

Частиною інформаційної війни є апеляції до історії, до збереження національної пам'яті, до усвідомлення трагічних сторінок минулого. Ключовими поняттями текстів *є визвольний рух, боротьба за незалежність* (одиниці високої експресії): *Це дозволить долучитися до обговорення ключових тем вітчизняної, регіональної і глобальної безпеки та формування надійного фундаменту для посідання Україною вистражданого століттями* ***визвольної боротьби*** *належного місця під сонцем. Недаремно ж донька Київського великого князя Ярослава Мудрого, Анна, була бабусею європейських королів* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505); *Те саме з Туреччиною. Україна не була би Україною, якби не мала драматичної історії співіснування з нею, і довгих глибоких взаємин з Кримським ханством, які для обох сторін були неоднозначними. Але ані Україна тодішня, ані теперішня не була би собою, без* ***боротьби за незалежність****, без цього взаємного збагачення, без взаємного поранення* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505).

Посилення акценту на прецедентності війни за незалежність досягається за допомогою текстової апеляції до радянського періоду нашої історії, нагадування про циклічність подій: *Із давніх-давен на нашу територію нападали іноземці та присвоювали собі частину наших земель. Так і Росія напала на нас та захопила Крим і частину Донецької та Луганської областей* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3469/2010/134238); *Радянська влада по-фашистськи керувала нами, грабувала, вбивала, влаштовувала голодомори, вивозила в Сибір. У 1917 р. не зуміли українці об'єднати окремі військові з'єднання в одну армію, тож Росія нас знову взяла «під своє крило»* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3469/2010/134238); *Тільки в 1991 р. ми нарешті від'єдналися від Росії, але вона не переставала думати, як би знову захопити Україну* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3469/2010/134238).

Важливим складником боротьби за незалежність є *мова*, зневага якої прирівнюється до *зради української нації,*

державної зради, наприклад: *Варто додати, що мова формує і зміцнює український дух спротиву. Значимість збереження і розвитку рідної мови суспільство усвідомило і не дозволить будь-кому скасувати чи ревізувати цей історичний закон. Бо таке розцінюватиметься як зрада української нації, що суворо карається як і державна зрада* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3505).

Історія, виконуючи функцію ідентифікації власної позиції для українців, для ворожої сторони стає навпаки «вбивчим інструментом пропаганди, а пропагандисти перетворюють міфізоване минуле на важіль управління сучасними політичними процесами та інструмент моделювання майбутнього» [Кульчицький 2018: 9].

Поряд із зовнішньою військовою агресією тривають економічні війни і всередині країни, і в усьому світі. Часто вживані у мові ЗМК терміни *торгові війни, газова війна, енергетична війна*, *війна у владі*, наприклад: ***«Торгові війни»*** *– цей термін став надпопулярним в останні роки. Торгові конфлікти між США та Китаєм, США та ЄС, і це не кажучи про блокаду українського експорту з боку РФ – все це показує, що світ увійшов у нову фазу боротьби за ринки* (https://www.eurointegration.com.ua/project/2019/tradewars/article1.html); *Спричинити падіння світового ВВП здатна* ***торговельна війна*** *між найбільшими економіками світу: Сполучених Штатів Америки та Китаю. Наразі, схоже, що жодна зі сторін не планує відступати від своєї агресивної риторики* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3469/159/134236); *Всі «творчі люди», домовились, у нас була мета – сказати громадськості, що в нас немає* ***війни*** *такої, як бачили раніше* ***між комітетом і МОЗом***. *Михайло Радуцький* (https://life.pravda.com.ua/health/2019/10/3/238429). Онтологію різнопланових війн у сучасній Україні коротко і влучно розкриває видання «Українська правда» – ***У нас є дві України: одна воює і бідніє, а інша торгує і багатіє. Але в тієї, що воює і бідніє, практично немає механізмів реального впливу на ту, що торгує*** (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3104); *Залишається дочекатися створення відповідних умов, тобто – миру. Але з цим проблеми, бо збройне протистояння*

на Донбасі дає змогу «зацікавленим сторонам», зокрема, списувати на нього негаразди в економіці, водночас наживаючись на «контрабасі» (http://www.silskivisti.kiev.ua/19608/index.php?n=39751).

Поняття *внутрішня війна* в українських реаліях сьогодення часто прирівнюється до *війни з корупцією*, наприклад: *А які проблеми зараз найбільше хвилюють українців: **війна з корупцією**, економічні проблеми. Війна на Донбасі, звичайно, – це проблема номер один. У багатьох там сини, родичі, знайомі. І є перспектива там опинитися дітям, тому, звичайно, це хвилює* (https://www.umoloda.kiev.ua/number/3107/180/107797). До внутрішніх виявів війни дослідники зараховують *мовну війну*: **«Мовна війна»**, яка розгорнулася фактично навколо визначення місця і меж поширення української та російської мов у суспільному та освітньому просторі незалежної України, розтяглася на багато років і відволікла на себе значні суспільні та інтелектуальні ресурси» [Кульчицький 2018: 11]. У цьому протистоянні мов (своєї – української і чужої – російської) формуються негативнооцінні мовні засоби оцінності мови врожої сторони: *А от блокування **ворожого контенту** в інтернеті та введення квот для обмеження **чужинської мови** на телебаченні, які здійняли хмару смороду в суспільстві, ніяка не плата й не трагедія. Так, дрібний, на жаль, запізнілий крок, який мав бути зроблений одразу після появи перших убитих на Донбасі українців* (Український тиждень, 26.05.2017 – 1.06.2017, с. 6).

Війни зовнішні і внутрішні впливають на свідомість суспільства, спричинюють зміни ціннісного світу українців: *В ісламі є така концепція двох джихадів: одна **війна** відбувається ззовні, за вдосконалення світу, а інша – **всередині людини**, за власне вдосконалення. І я думаю, що цей джихад справді відбувається в кожній людині з різним ступенем інтенсивності й травматизму, усвідомлено чи ні* (К. Калитко, https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/30/238368). ЗМК через вживання контекстуальних синонімічних назв на позначення *війни* в свідомості людини пропонують філософське осмислення проблеми боротьби минулого й сучасного: *Я вважаю найголовнішим конфліктом в людині – конфлікт*

між собою колишнім і собою теперішнім, між різними версіями себе. Це буває ***конфронтація, заперечення, часткове успадкування, ностальгія****. Цікаво, як структурується особистість в цьому процесі* (К. Калитко, https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/30/238368).

Життя в умовах війни робить людиною сильнішою, витривалішою, самодостатньою: *У нас є така слабкість, хворобливе припадання до когось. Розумію, що це логічний наслідок тривалої бездержавності. Ситуація нагадує підліткове товариство, яке дружить проти когось, а якщо одна дружба припиняється, її потрібно компенсувати це гіпертрофованою дружбою з кимось іншим* (К. Калитко, https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/30238368).

Оптимістичні настрої щодо закінчення війни прочитуються в порівняннях зі світовими історичними прецедентами: *«Ніхто не був у змозі передбачити падіння Берлінської стіни. Люди думали, що* ***холодна війна*** *буде тривати вічно. Але протягом кількох місяців Берлінська стіна впала, холодна війна закінчилась, а СРСР розпався», – сказав генсек НАТО.* (https://www.eurointegration.com.ua/news/2019/10/30/7102456).

Філософськооцінна парадигма мовних засобів *миру* в наш час представлена епітетами з виразною семою невпевненості *бажаний, крихкий, поганий, складний*, *тимчасовий*, що свідчить про незакінченість війни і психологічну тривогу в суспільстві. Пор.: *Зберегти такий* ***бажаний*** *і* ***крихкий*** *мир, що ціною величезних зусиль установився в регіоні, закликав і керівник області Ігор Балута* (Україна молода, 24.06.2014). Повнота мовного відображення цінності *миру* в ЗМК залежить від повноти його реалізації в суспільному і психологічному житті країни.

Онтологія війни й миру в мовно-інформаційних текстах сьогоденнях відповідає психологічним настроям суспільства і є відображенням сучасної соціально-політичної ситуації у країні. Навколо *війни* і *миру* як ядерних понять ЗМК формується синхронна мовно-оцінна парадигма, яка є виявом мовно-національної свідомості, показником філософського осмислення конкретного часового періоду історії України загалом і функціональних можливостей мови зокрема.

Кульчицький С., Якубова Л. Кримський вузол. Київ: Кліо, 2018.

Парахонський Б., Яворська Г. Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл. Київ: НІСД, 2019.

Фур'є, Франсуа Шарль Марі. Філософський енциклопедичний словник. В. І. Шинкарук (голова редколегії). Київ: Абрис, 2002.

Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс. Мова. Культура. Влада. Київ, 2000.

Building a British military fit for future challenges rather than past conflicts. Speech by General Sir Nicholas Houghton, Chief of the Defence Staff (16.09.2015).

URL: https:// www.gov.uk/government/speeches/building-a-british-military-fit-for-future-challengesrather-than-past-conflicts. 2018.

REFERENCES

Kulchytsky, S., Yakubova, L. (2018). Crimean knot. Kyiv (in Ukr.)

Parahonsky, B., Yavorska, H. (2019). Ontology of war and peace: security, strategy, meaning. Kyiv (in Ukr.)

Fourier, François Charles Marie. (2002). Encyclopedic Dictionary of Philosophy. V.I. Shynkaruk (Chairman of the Editorial Board). Kyiv (in Ukr.)

Yavorska, H. M. (2000). Prescriptive linguistics as a discourse. Language. Culture. Power. Kyiv (in Ukr.)

Building a British military fit for future challenges rather than past conflicts. Speech by General Sir Nicholas Houghton, Chief of Defense Staff. (16.09.2015) (in United Kingdom).

URL: https: // www.gov.uk/government/speeches/building-a-british-military-fit-for-future-challengesrather-than-past-conflicts. 2018 (in United Kingdom)

Статтю отримано 24.10.2019

Tetiana Kots

ONTOLOGY OF WAR AND PEACE IN THE INFORMATION SPACE OF TODAY

The article analyzes the philosophical and evaluation paradigm of linguistic means for denoting the concepts of war and peace in the context of present-day Ukraine. The realization of the functional and stylistic potential of language in expressing the socio-political and philosophical opposition of hostile parties in the context of the division of values into

their own and others' has been traced in the linguistic and information space. Analyzed vocabulary, precedent units, metaphors, epithets, which are indicative of modern texts of the Means of mass communicationand which express the linguistics of the national public consciousness.

War in the minds of society is always associated with aggression: destruction, distress, death, and peace with peace, peace, life. Such perception of these phenomena is entrenched in the antonymic ratio of two eternal words of the Ukrainian dictionary war – peace. The basic element of their opposition is the original semantics of the word war, which contains a contradictory feature, which is denied in the definition of peace.

The ontology of war and peace in the linguistic and informational texts of today corresponds to the psychological attitudes of society and is a reflection of the current socio-political situation in the country. Around the war and peace as the nuclear concepts of the Means of mass communicationand, a synchronous linguistic-evaluative paradigm is formed, which is an expression of the linguistic-national consciousness, an indicator of the philosophical comprehension of a specific time period of the history of Ukraine in general, and of the functional capabilities of the language in particular.

Keywords: semantics, vocabulary, valuables, precedents, synonyms, language philosophy.

УДК 81'38

ПОЛІФОНІЗМ НАРАТИВУ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНОТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМІВ ПРО П. ТИЧИНУ, М. РИЛЬСЬКОГО, В. СОСЮРУ)

ГАНЖА
Ангеліна Юріївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: 0000-0003-2938-5306

Anhelina
GANZHA,

PhD in Philology, Senior researcher of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: ganzhalina@ukr.net

У статті запропоновано авторську візію реалізації поліфонізму кінонаративу в документальних фільмах «Я кличу тебе» (2006), «Poeta Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008) із серіалу «Гра долі». Зроблено висновок про наявність певної сюжетно-композиційної схеми організації аудіовізуального поліфонічного наративу в серіалі.

***Ключові слова**: кінотекст, документальний фільм, наратив, поліфонізм, П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра.*

Павло Тичина, Максим Рильський, Володимир Сосюра… Їм випало прийти у цей світ і піти за обрій фактично в один і той же час. Усі вони стали видатними майстрами слова – класиками української літератури, кожному з них довелося пережити творчий злам, робити самодеструктивний вибір і шукати компроміс із радянською системою… Саме їхні долі – хрестоматійний приклад для розгляду проблем «мистецтво й ідеологія», «письменник і влада», «цензура і самоцензура»… Ці постаті не були обділені увагою радянського документального кінематографу, про письменників збереглося багато кінодокументів, переважно ідеологічно маркованих, із «правильними» для часу їх створення акцентами. Ювілейні дати початку XXI століття каталізували появу новітніх

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.13

медіапродуктів, де постаті Павла Тичини, Максима Рильського й Володимира Сосюри показують у незвичних ракурсах, оприлюднюють невідомі штрихи знаних ще зі школи біографій.

Однією з причин популярності наратології на початку XXI ст. називають «зростання цікавості в гуманітарних науках до «зробленості» певних культурних об'єктів, їхнього штучного характеру. Ця штучність може бути інтенційною (тоді її часто називають заангажованістю) або викликаною властивостями самих медіа – матеріалу, з якого зроблений об'єкт культури» (О. Собчук). Якщо інтенційна «штучність» радянських документальних фільмів про письменників-класиків загалом питання не дискусійне, то наратив у сучасній документалістиці потребує докладного вивчення.

Термін *наратив* (від лат. narratio) у наукових дослідженнях трактують і як результат оповіді, певну вербальну структуру, і як процес оповіді. Наратив виступає засобом сприйняття та розуміння людиною навколишнього світу. Також у сучасній методології гуманітарного знання за допомогою цього поняття позначають структурований смисловий простір, який може бути оприявнений будь-якою мовою (літературною, музичною, кінематографічною, художньою).

Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі на матеріалі англомовної прози кінця XX – початку XXI ст. розглядає Я. В. Бистров [Бистров 2016], який зазначає, що «біографія й біографічний дискурс у найширшому розумінні слова, тобто творчий або документальний виклад та інтерпретація історії життя реальних людей, переживають небувалий ренесанс у кінці XX – на початку XXI ст.». У біографічних наративах знаходимо такі прийоми організації тексту, які зумовлюють його сюжетно-композиційний розвиток і відображаються не тільки на мовній композиції, але й на його організуючому центрі – образі персонажа чи наратора/оповідача. У літературній біографії оповідна структура представлена у формі авторської інтерпретації фактографічного матеріалу, який слугує основою для реконструкції життєвого шляху особистості, різних аспектів людського досвіду. Організаційним конструктом наративу є біографічний суб'єкт. На думку Я. В. Бистрова, у процесі інтерпретації біографічного

наративу важливим питанням постає не стільки зображення фізичної особи (особистості суб'єкта) чи актуальної дійсності (правди), скільки репрезентації досвіду біографічного суб'єкта у фікціональному світі і способу концептуалізації його життєвого шляху.

Чи справді можна інтерпретувати фільм через наратив? Нині, здається, немає такого феномена чи об'єкта, який би не входив у поле дії наративу. Сучасна наративна методологія аналізує фільм саме як оповідь, щоб відповісти на питання про можливості і межі розуміння людини людиною. Л. Д. Бугаєва позиціонує кінонаратив як текст, що актуалізує певний образ світу в свідомості реципієнта, який спирається на свій багатомодальний досвід. Наративність кожного конкретного кінотексту конструюється його глядачем на основі когнітивних параметрів навколишньої дійсності [Бугаева 2012: 8].

Наратив у кінотексті розглядаємо як оповідь про взаємопов'язані події, які відбуваються в певних просторово-часових рамках і в яких беруть участь автор, наратор і персонажі.

На лінгвософську ідею поліфонізму художньої мови звертає увагу С. П. Бибик у праці «Оповідність в українській художній прозі». Дослідниця зауважує: «Поліфонізм художнього слова має різні грані прояву, його можна засвідчити на різних рівнях лінгвостилістичного аналізу – текстового, функціонально-семантичного, семантико-стилістичного, контекстуального тощо…» [Бибик 2010: 19]. Н. Астрахан називає поліфонічність ознакою будь-якої якісної мови, за якою стоїть якісне мислення: «В літературному творі поліфонія мовлення та мислення стає атрибутивною ознакою: без неї літературний твір неможливий, а з іншого боку, це багатоголосся повинне привести до гармонії, до виникнення художньої цілісності як передумови гармонізації особистості та світу, естетичного утвердження інтерсуб'єктивно значущого смислу» [Астрахан 2013: 180].

Поліфонію як музичну форму кладе в основу рецепції документального фільму «Вероніка і саксофон» О. П. Драчова, пор. таку тезу: «З погляду музичної форми у фільмі увиразнюються елементи експозиції (проведення теми в різних варіаціях) та розвивального розділу (ускладнення поліфонічної

комбінації мотивів та їх переосмислення). Епізоди фільму, починаючись зі звичайного коментаря, розбиваються на різноманітні тематичні варіації, поліфонічна єдність яких наближує кінематографічну форму до структури музичного твору» [Драчова 2012: 142].

Н. В. Кондратенко поліфонію розглядає як вияв карнавалізації в наративі, на її думку, вона реалізується у створенні автором (наратором) мовленнєвих масок як різних способів репрезентації образу персонажа.

О. Пронін, розглядаючи питання про поліфонічну нарацію в документальному фільмі, зауважує, що в цьому разі поняття «поліфонія» охоплює і реальне багатоголосся нараторів, і складну смислову єдність висловлених думок, поглядів, породжену діалогічним перетином індивідуальних світів нараторів [Пронин 2016]. Принцип поліфонічної нарації часто використовують в екранних історіях про героїв з недавнього минулого через спогади тих, хто їх пам'ятає живими. Важливою властивістю поліфонічної нарації в біографічному фільмі-портреті є активізація сюжетотворчого мотиву пам'яті і створення оригінальної екранної події – спільного спогаду нараторів про життя героя. Власне прагматичний аспект використання поліфонічної нарації при створенні біографічного фільму-портрету, – композиційно-сюжетна схематичність. Глядач звикає до певних наративних схем, а творці фільмів так само звично їх відтворюють. Авторам стрічок, особливо в циклових документальних телепроектах технологічно зручно дотримуватись напрацьованої наративної схеми екранної оповіді. Такий взаємоприйнятний процес виробництва / споживання екранної продукції належить до клішованих форм комунікації.

Для деяких документальних циклів використання поліфонії стало частиною формату, а їх постійні глядачі чекають і звично «читають» такий аудіовізуальний поліфонічний наратив. Це дає змогу легко налаштуватися на сприйняття стереоскопічної картини подій, на об'ємну презентацію історії героя біографічного чи історичного документального фільму.

Рецепцію постатей П. Тичини, М. Рильського і В. Сосюри в радянській кінодокументалістиці аналізує в серії публікацій

Л. Г. Касян, її увагу привернули аудіовізуальні версії біографії Павла Тичини [Касян 2016], кінообраз Максима Рильського в контексті комеморативних практик [Касян 2015], висвітлення життя і творчості В. Сосюри в аудіовізуальних документах [Касян 2018]. Зробимо стислий огляд радянських документальних фільмів про цих митців.

У стрічці «***Слово про поета***» (1961, режисер М. Юдін), присвяченій сімдесятиріччю від дня народження П. Г. Тичини, кінооповідь продукує образ канонізованого «співця партії». У фільмі «***Павло Григорович Тичина***» (1968, режисер Г. Гончарова) автори прагнули створити об'ємний соціально-психологічний портрет митця і суспільного діяча. До дев'яносторіччя поета (1981) було зроблено нову редакцію стрічки «Павло Григорович Тичина». Фільм вийшов під назвою «***Павло Тичина***». Візуальний ряд загалом збережено, додано нову інформацію про Літературно-меморіальний музей-квартиру П. Г. Тичини в м. Києві. Але скорочено окремі спогади про поета, «посилені і правильно поставлені» ідеологічні акценти. Автори фільму «***Прекрасне – явись***!» (1988, режисер Л. Анічкін) через кінотекст оприлюднюють невідому, цензуровану поезію митця, прагнуть відкрити широкій аудиторії неординарну, багатогранну творчість П. Тичини, висвітлити замовчувані та викривлені факти його творчої біографії.

За радянської доби М. Т. Рильському було присвячено кілька документальних фільмів-портретів: ***«Наш Рильський»*** (1967, режисер Л. М. Кордюм-Островська), ***«Добра і правди син»*** (1968, режисер М. Я. Мельников), ***«Обличчям до зорі»*** (1975, режисер О. Якимчук), ***«Голосіївська осінь Максима Рильського»*** (1985, режисер М. Я. Лінійчук). Стрічки містять хронікальні кадри, що зафіксували М. Т. Рильського в різних ситуаціях, виступи письменника, аудіозаписи митця з розповіддю про свою юність, родину, авторське читання поезій, особисті, родинні, офіційні фотодокументи, спогади про письменника друзів, колег-письменників (І. Козловського, А. Малишка, П. Воронька, Д. Павличка, М. Вінграновського, М. Нагнибіди, Ю. Смолича, М. Стельмаха, М. Тарновського, Я. Івашкевича), земляків, жителів села Романівка.

Володимир Сосюра став головним героєм різножанрових документальних кінопродуктів: *меморіального кінонарису* «***Так ніхто не кохав***» (1968, режисер В. Фещенко), автори якого мали на меті окреслити місце В. Сосюри в радянському культурному просторі; *фільму-портрету* «***Володимир Сосюра***» (1971, режисер В. Кислов, автор сценарію В. Сосюра, син поета), в якому деталізовано біографію митця, зроблено спробу показати самобутність світосприйняття поета, що виявляється в художній своєрідності поезії; фільму-розслідування «***Любіть…***» (1989, режисер Л. Букін), якому його творці дали підназву «Післямова до вірша Володимира Сосюри “Любіть Україну”». Стрічку присвячено дослідженню специфіки національної політики СРСР після Другої світової війни в Україні та СРСР, заборони поезії «Любіть Україну» та переслідування й цькування її автора.

У дослідженнях лінгвального контенту документалістики ми неодноразово зверталися до успішного українського проекту – серіалу документальних фільмів «Гра долі». Його засновниками стали Василь Вітер, Наталка Сопіт та Олег Туранський. Авторський колектив визначає серіал «Гра долі» як «загадкові історії з приватного життя знаменитих людей, які жили на українській землі, та українців, рознесених по всьому світу. Історії кохання. Історії сходження на олімп слави, або несподівані повороти долі». Персонажі серіалу – понад 50 історичних постатей. Глядача цікавлять реальні, живі історії; персоніфікована інформація часто викликає сильний емоційний відгук, особливо, коли йдеться про долю видатних людей, чиї імена стали прецедентними.

Є підстави говорити про наявність певної сюжетно-композиційної схеми організації аудіовізуального поліфонічного наративу в серіалі. Розглянемо це докладніше на прикладі фільмів «Я кличу тебе» (2006), «Poeta Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008).

«***Я кличу тебе***» (2006). Хронометраж 13 хвилин 30 секунд. В основу сюжету покладено оповідь про перше юнацьке кохання Павла Тичини. Ця документальна історія опублікована в повісті П. Загребельного «Кларнети ніжності», пізніше було знято однойменний фільм. Композитор Олег Ківа написав

музику до фільму. У стрічці звучить соло Ніни Матвієнко, використано фрагменти фільму «Кларнети ніжності». Ведуча Наталка Сопіт. Текст читає Тарас Денисенко.

Введення біографічного суб'єкта відбувається опосередковано, через інформацію, яку глядачі мають декодувати: в квартирі поета після його смерті були знайдені останні неопубліковані вірші «Той сад, і ніч, і сон, і ти…». Про кого ці вірші? Голос ведучої Наталки Сопіт за кадром хронологічно маркує оповідь: «ХХ ст. починалось смертями українських письменників… Старицький, Маркович, Грінченко, Карпенко-Карий, Леся Українка, Франко… Хто ж лишився? Мовби сама вічність кликала поета стати перед собою. А він же ще й не поет». Автори стрічки проективно розраховують на фонові знання цільової аудиторії фільму.

Далі поліфонічно розгортається фактуальна інформація про життєву історію біографічного суб'єкта. Наталка Сопіт оповідає про знайомство Тичини з родиною Коновал, його почуття до сестер Інни й Полі, голодне студентське життя, підробітки у журналах «Рада» й «Світло».

Автори документальних фільмів часто використовують офіційну неперсональну кінохроніку, т. зв. «хроніку епохи», призначення якої – викликати нагадування. Цей прийом бачимо в епізоді про початок Першої світової війни і мандри Тичини у вагонах-теплушках до Саратова. Глядача емоційно налаштовують на сприйняття наступної інформації про тяжку хворобу Тичини.

У фільмі «Я кличу тебе» як художній засіб активно використовуються кіноцитати з фільму «Кларнети ніжності» з метою створення асоціативно-символічних зв'язків, посилення експресії (наприклад, поїздка в Добрянку, зустріч із Наталкою Коновал тощо).

Статичні фотозображення П. Тичини в різні періоди його життя вмонтовані як рухлива стрічка на тлі відео, вони вписуються в хронотоп автобіографічної оповіді і є візуальною репрезентацією героя.

Джерелом цитування в документальних фільмах часто є щоденникові записи листи, спогади. Цитати зі щоденника Тичини у стрічці «Я кличу тебе» озвучує чоловічий голос за

кадром (про смерть Наталки), ведуча Наталка Сопіт (спогад про Наталку Коновал).

Експресивне поліфонічне розгортання епізоду про смерть Наталки: пряма мова ведучої в кадрі, цитування листа, відеофрагмент, де Тичина читає листа, закадровий чоловічий голос озвучує вірш «О панно Інно…», у кадрі жіноче обличчя, жінка ворушить губами, але слів не чути, чоловіче обличчя, поруч з'являється фото Тичини: «Сестра чи Ви? Любив».

У фінальному епізоді Наталка Сопіт читає вірш «Той сад, і ніч, і зорі, де вони тепер…», цей же текст звучить у виконанні Ніни Матвієнко, доповнює поліфонію відеоряд – фрагменти з фільму «Кларнети ніжності». Рефрен «Де вони тепер?» потенціює експресію. У кадрі стрічкою «біжать» фото Тичини різних років на тлі зупиненого відео. Давнє фото родини Коновал накладається на відео з дівчиною, фрагмент фото збільшується, доки відео не «розчиняється» в фотографії.

У творенні поліфонії оповіді важливе місце належить цитатам з художніх текстів головного героя стрічки. Це уривки з віршів «Я кличу тебе», «Я хотів би, коли я умру…», «Зоставайся, ніч настала», «О панно Інно…», «Коливалося флейтами, там де сонце зайшло», «І наче десь мила іде, озивається».

До речі, цитати з вірша «Я кличу тебе» композиційно є своєрідним кільцем: вони розпочинають і завершують стрічку, крім того, цей вірш став назвою фільму. Зауважимо, що лірика П. Тичини багата на цей прийом.

«Poeta Maximus» (2008). Хронометраж 14 хвилин 25 секунд. Автор сценарію і режисер Василь Образ. Історія життя і кохання до однієї жінки видатного українського поета і перекладача Максима Рильського.

Введення біографічного суб'єкта пряме – ведуча Наталка Сопіт оповідає про те, що стати поетом М. Т. Рильському було написано на роду. Далі – «відгортання» кадру з ведучою, поява фото Тадея Рильського, паралельно закадрова оповідь про нього, історію його одруження з Меланією.

Наратив охоплює не лише усну оповідь ведучої, а й нарративізований відеоряд (різноманітні дії з фото на екрані: збільшення фрагмента фото, наближення чи віддаляння частин однієї світлини або різних світлин, накладання фото і відео в

різних варіаціях тощо). Прикладом можуть слугувати епізоди про народження й дитинство М. Рильського, його навчання й виховання, кохання до доньки композитора Лисенка Галі, укладання збірки «На білих островах».

Хроніку епохи – неперсональну кінохроніку – використано в оповіді про навчання поета на медичному факультеті, а потім переведення на історико-філологічний, від'їзд на Житомирщину.

Цитат із художніх текстів М. Рильського в канві оповіді небагато – уривок з вірша «Шопен» (озвучений чоловічим і жіночим голосами за кадром, вони читають по рядку), «Дай рученьку…» із циклу сонетів «Вірність».

Ведуча Наталка Сопіт у кадрі оповідає історію одруження Максима і Катерини. До речі, лишилася «за кадром», але зацікавила б глядачів інформація, що Катерина Миколаївна Рильська (в дівоцтві Паткевич) походила з шляхетної дворянської родини. Її батько Микола Паткевич свого часу мав чин полковника та обіймав посаду київського коменданта. Наратор же робить акцент на драматичному початку подружнього життя Рильських – коханні поета до старшої від нього на 9 років дружини його земляка Івана Очкуренка. Наративізований відеоряд демонструє різні ракурси та поєднання фотографій Катерини, Івана Очкуренка, Максима Рильського, Георгія (закадровий чоловічий голос імітує діалог Очкуренка й Рильського). Лінійна організація оповіді про родинно-побутові подробиці життя поета трансформується в експресивно наснажений сюжет про арешт Рильського.

Візуальний кінообраз слідчого деперсоналізовано – на екрані лише чорний силует. Можна вважати його образом-маркером, що символізує тогочасну каральну систему. Проте мовна характеристика цього персонажа виразна: цьому сприяє використання непрямої мови (оповідь про знущання над Рильським слідчого, який знав, що є постанова про звільнення поета, і погрожував десятьма роками на Соловках) і прямої мови з перемиканням кодів: «Хотя, Рыльский, вы и наш классовый враг, вы еще можете быть нам полезны. А потому принято решение вас освободить». Злам у свідомості Рильського після ув'язнення підкреслює художня деталь:

до в’язниці у стрічці бачимо фото поета з вусами, після звільнення – без вусів (їх повисмикували під час допитів).

Не лишився поза увагою авторів кінонаративу сюжет про звернення Микити Хрущова до Сталіна, щоб урятувати Рильського, коли над ним знову нависла загроза репресій, «охоронною грамотою» поета стала «Пісня про Сталіна» («Із-за гір та з-за високих…») (візуалізація – послідовно сфокусовані фото Сталіна й Хрущова). Повоєнний період життя поета – звинувачення в буржуазному націоналізмі. А через деякий час – Сталінська премія за переклад українською мовою поеми Адама Міцкевича «Пан Тадеуш».

Ведуча-наратор у кадрі оповідає про силу духу й підтримку дружини, які берегли Рильського від занепаду. Ніжно-щемливого настрою з легким відтінком суму додає звучання вірша із циклу сонетів «Вірність» – «Дай рученьку, спрацьована, худа!…» (читає чоловічий голос за кадром, у кадрі – фото Катерини, потім спільне фото).

Сюжет про переїзд Рильських до Голосіївського мануару документально візуалізовано: в кадрі глядачі можуть бачити сучасний вигляд будинку поета, також використано уривки з персональної кінохроніки – Рильський пише, працює в саду (про його захоплення садівництвом ходили легенди).

В оповіді ведучої-наратора про смерть дружини Рильського використано непряму цитату з автографа поета на книжці, в оригіналі він виглядав так: «Моїй радості, моїй честі, моїй красі, моїй любові – Катерині Рильській. 29/IX.1946».

У фіналі документальної стрічки звучить непряма мотивація її назви. *Poeta Maximus* – так називав Максима Рильського М. Зеров – помер, так і не написавши книгу спогадів, про яку дуже мріяв.

«***Так ніхто не кохав***» (2008). Частина перша. Хронометраж 12 хвилин 30 секунд. Історія входження в літературу поета-романтика Володимира Сосюри і його перше кохання в часи революції. Частина друга. Хронометраж 12 хвилин 25 секунд. Драматична історія одруження поета з жінкою, яка була пов’язана з органами МГБ; його любов і ненависть, його страждання і обожнювання Марії.

Введення біографічного суб'єкта відбувається через поезію: ведуча-наратор Наталка Сопіт читає уривок вірша «Так ніхто не кохав» і називає його автора – «Здається, зараз так безумно і ніжно ніхто не пише про кохання, як писав Володимир Сосюра».

Прийом контрасту у стрічці часто виступає засобом організації художнього матеріалу (*він дихав поезією, а його оточувала жорстока реальність сталінських репресій; мій розум ненавидить її, а серце любить*).

Широко репрезентовано цитати з художніх текстів В. Сосюри: з роману-сповіді «Третя рота», з віршів «Так ніхто не кохав», «Дні пройшли, відлетіла тривога», «Вона пішла..», «Любіть Україну», «Якби зібрать красунь усіх віків…». Окрім безпосереднього цитування, автори наративу актуалізують для глядачів назви творів поета: роман «Махно» і поема «Мазепа», поеми «Марія» та «Христос». Вірш «Так ніхто не кохав» (так само, як і в фільмі «Я кличу тебе» однойменний художній текст) відіграє роль своєрідного композиційного кільця і, разом з тим, дає назву стрічці.

«Хроніка епохи» використана в оповіді про службу Сосюри в петлюрівській армії, про кохання до польки Констанції Родзянської, про денікінський полон, службу в Червоній армії, переїзд до Києва, евакуацію до Уфи, перебування на Воронезькому фронті. Також бачимо нартивізований відеоряд (наприклад, із відеофрагмента про потяг вияскравлюється обличчя Констанції тощо).

Поліфонічна нарація в епізоді про знайомство й одруження з Вірою Берзіною розгортається через послідовну оповідь чоловічим закадровим голосом і голосом ведучої Наталки Сопіт, діалогічним озвученням вірша «Так ніхто не кохав».

У стрічці «Так ніхто не кохав» не лишилися поза увагою компроміси В. Сосюри із владою (написання поеми «ГПУ» – розповіді про полювання лицарськи бездоганних чекістів на «бандита»-повстанця; вірша «Сталін» та «Пісні про Ворошилова» (за це йому повертають партійний квиток і дають орден «Знак пошани»)). Наскрізь поліфонічний епізод про лист В. Сосюри до Сталіна: чоловічий голос за кадром читає текст листа, у кадрі біля фото Сосюри знизу піднімається

монументальний портрет Сталіна: «Ти мій єдиний порятунок і притулок. Батьку, врятуй мене». В кадрі – плакат «Привет великому Сталину». Дружина вклала в цей лист довідку про перебування Сосюри у божевільні. Сталін відповів: «Відновити в партії. Лікувати». А багато років потому була Сталінська премія і цькування за вірш «Любіть Україну»…

У фільмі немає цитат з художнього кіно, проте в кількох епізодах бачимо цитати персональної кінохроніки (відеофрагмент неозвученого виступу Сосюри; поет удома з дружиною Марією, звучить його голос: «Мені вже шістдесят. Не віриться…»).

Сюжет про драматичні стосунки поета з Марією Даниловою (Сосюрою), їх світоглядний конфлікт і вже не очікуване порозуміння після повернення Марії зі сталінських таборів оприявнюється через багатоголосся вербальних і невербальних засобів – мови ведучої, закадрового чоловічого голосу, експресивного потенціалу цитат із художніх текстів і фрагментів персональної кінохроніки, наративізованих фотомонтажів.

Деперсоналізований образ-маркер чиновника радянської тоталітарної системи – чорний силует – виникає в епізоді про ув’язнення дружини Сосюри Марії. Цей же образ бачимо у згаданому вище фільмі про Рильського.

Серед специфічних фігур екранної нарації в аналізованих документальних стрічках бачимо транспозицію (наприклад, перехід від прямої мови ведучої в кадрі до закадрового коментування кіноцитати), накладання (одночасне використання «хроніки епохи» із закадровим читанням уривку з художнього тексту), суміщення (одночасне використання на екрані фотографій і відеофрагментів).

Івент-аналіз фільмів «Я кличу тебе» (2006), «Poeta Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008) дає змогу зробити висновок про більшу подієву насиченість й мелодраматичні акценти стрічки «Я кличу тебе», це зумовлено органічним вплетенням у структуру кінонаративу фрагментів із фільму «Кларнети ніжності». Медіапродукти «Poeta Maximus» (2008), «Так ніхто не кохав» (2008) через події у житті біографічних суб’єктів відтворюють хронологічно марковане суспільно-політичне

тло (арешт М. Рильського, перебування у психлікарні та виключення з партії і зі спілки письменників Володимира Сосюри, ув’язнення Марії Сосюри тощо).

Особливого значення в документальному фільмі набуває конструювання простору, адже від того, наскільки вдало й переконливо це буде зроблено, залежить рецепція медіапродукту. В аналізованих стрічках використано інтер’єри Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва («Я кличу тебе»); Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського («Poeta Maximus»), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, Будинку творчості та Будинку літераторів в Ірпені Національної спілки письменників України («Так ніхто не кохав»). Внутрішній і зовнішній простір будівель слугував візуальним тлом до прямої мови ведучої-наратора в кадрі.

Інтермедіальна природа документального кіно ускладнює його аналіз у координатах будь-яких дослідницьких парадигм. Хоча тезу про документальний фільм як наратив уже не сприймають як дискусійну. Ключові категорії для рецепції кінонаративу визначить кожна конкретна галузь наукового знання, яка цю рецепцію буде здійснювати. Проте серед універсальних категорій варто виокремити поліфонізм як засіб створення цілісного уявлення про культурний продукт.

Астрахан Н. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект. *Житомирські літературознавчі студії.* 2013. Вип. 7. С. 175 – 183. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gls_2013_7_23

Бистров Я. В. Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англомовної прози кінця XX – початку XXI ст.): дис. … д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2016.

Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі. Київ – Луганськ: Видво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010.

Бугаева Л. О кинонарративе. *Международный журнал исследований культуры*. 2012. № 2. С. 6 – 10. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-kinonarrative/viewer

Драчова О. П. Засоби поліфонічної текстуальної організації документального фільму О. Фетисової «Вероніка і саксофон». *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2012. № 4. С. 142 – 146.

Касян Л. Г. Поет в умовах «заблокованої культури»: аудіовізуальні «версії» біографії Павла Тичини (до 125-річчя від дня народження). *Архіви України*. 2016. №1. С. 77 – 89.

Касян Л. Г. Кінообраз Максима Рильського в контексті комеморативних практик. *Архіви України*. 2015. № 1. С. 129 – 138.

Касян Л. Г. «Такий я ніжний, такий тривожний…» (висвітлення життя і творчості Володимира Сосюри в аудіовізуальних документах). *Архіви України*. 2018. № 2 – 3. С. 73 – 83.

Пронин А. А. Документальный фильм как публицистический нарратив: дис. ... д-ра филол.наук.: 10.01.10. Санкт-Петербург, 2016.

REFERENCES

Astrakhan, N. (2013). Polyphony of a literary work: a theoretical aspect. *Zhytomyrski literaturoznavchi studii,* 7, *175 – 183*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gls_2013_7_23 (in Ukr.)

Bybyk, S. P. (2010). A narrative in Ukrainian prose. Kyiv – Luhansk: Vydvo DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka» (in Ukr.)

Bystrov, Ya. V. (2016). Biographical narrative in cognitive terms (based on English prose of the late XX – early XXI century): 10.02.04. Kyiv (in Ukr.)

Bugaeva, L. (2012). About movie narrative. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kultury,* 2, *6 – 10*. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-kinonarrative/viewer (in Rus.)

Drachova, O. P. (2012). Means of polyphonic textual organization of A. Fetisova’s documentary “Veronica and the Saxophone”. *Derzhava ta rehiony. Ser.: Humanitarni nauky*. № 4. P. *142 – 146* (in Ukr.)

Kasian, L. H. (2016). The poet in a “locked culture”: audiovisual “versions” of Pavlo Tychyna’s biography (to the 125th anniversary of his birth). *Arkhivy Ukrainy*, 1, *77 – 89* (in Ukr.)

Kasian, L. H. (2015). The image of Maxym Rylskyi in cinema in the context of commemorative practices. *Arkhivy Ukrainy,* 1, *129 – 138* (in Ukr.)

Kasian, L. H. (2018). “Takyi ya nizhnyi, takyi tryvozhnyi…” (coverage of Volodymyr Sosyura’s life and work in audiovisual documents). *Arkhivy Ukrainy,* 2 – 3, *73 – 83* (in Ukr.)

Pronin, A. A. (2016) Documentary film as a journalistic narrative: 10.01.10. Sankt-Peterburg (in Rus.)

Статтю отримано 31.11.2019

Anhelina Ganzha

POLYPHONIZM OF NARRATIVE IN DOCUMENTARY FILM (ON THE CASE OF FILMS ABOUT P. TYCHYNA, M. RYLSKYI, V. SOSIURA)

Narratives in cinema text are seen as narratives of interrelated events occurring within specific space-time frames involving the author, narrator and characters.

The intermedical nature of documentary filmmaking complicates its analysis in the coordinates of any research paradigm. However, among the universal categories of reception of film narratives, polyphonicism should be singled out as a means of creating a holistic view of a cultural product.

The article offers the author's vision of realization of the polyphonism of the film narrative in the documentaries "I Call You" (2006), "Poeta Maximus" (2008), "So No One Loved" (2008) from the series "Game of Fate". It is concluded that there is a certain plot-compositional scheme of organization of audiovisual polyphonic narrative in the series.

Among the specific figures of the screen narration in the analyzed documentary tapes we see transposition (eg, transition from the direct speech of the presenter to a voice-over commentary on a movie quote), overlay (simultaneous use of the "chronicle of the epoch" with the off-screen reading of an excerpt from an artistic text), photos and video snippets).

Keywords: cinema text, documentary, narrative, polyphonism, P. Tychyna, M. Rylskyi, V. Sosiura.

УДК 811.161.2’38

УНІВЕРСАЛЬНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ У ЗАГОЛОВКАХ УКРАЇНСЬКИХ МЕДІЙНИХ ВИДАНЬ

ПЕТРЕНКО
Анастасія Сергіївна,

аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. Грушевського, 4, Київ, 01001
E-mail: SinitsaSinitsaSinitsa@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3328-4842

Anastasiia
PETRENKO,

Postgraduate student of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi, St., Kyiv 01001, Ukraine
E-mail: SinitsaSinitsaSinitsa@gmail.com

Стаття присвячена аналізові прецедентних феноменів, що функціонують у сучасному масмедійному дискурсі. Зосереджено увагу на вивченні національно-культурної маркованості прецедентних феноменів, описано класифікації прецедентних феноменів на основі їх функціонування в різних за обсягом національно-мовних та соціальних групах. Запропоновано авторський підхід до визначення національної маркованості прецедентних феноменів. Залучення методики асоціативного експерименту дало змогу виявити ступінь знання мовцями національно-прецедентних феноменів української лінгвокультури, а також визначити їхні ознаки як ментефактів, що формують національну когнітивну базу сучасних українців.

Ключові слова: *прецедентний феномен, національно-прецедентні феномени, заголовок, асоціативний експеримент, когнітивна база.*

Сучасні засоби масової комунікації стали лінгвальним тлом для визначення мовних уподобань «людини-мовця» (Homo Loquens). Медійний дискурс сьогодні є не лише інформаційним джерелом, а й засобом упливу, що здатний маніпулювати людськими настроями, почуттями, вподобаннями, які виявляються, зокрема, на рівні мови. Більшість дослідників сучасного публіцистичного дискурсу у зв’язку з цим

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.14

відзначають дві паралельні тенденції: з одного боку, мова засобів масової комунікації тяжіє до індивідуалізованого представлення інформації, з іншого – до традиційності, стандартності, клішованості висловлення. Одним із засобів впливу на свідомість мовців та активізації їхньої мисленнєвої діяльності є прецедентні феномени, що можуть виявляти обидві тенденції одночасно.

Прецедентні феномени, потрапивши в поле зору науковців наприкінці ХХ ст., продовжують приваблювати дослідників різних галузей гуманітарних знань. Поглиблене вивчення питань взаємозв'язку мови і мислення умотивовує появу численних нових досліджень, зокрема й праць українських мовознавців, що присвячені аналізові способів і засобів актуалізації прецедентних феноменів у різножанрових і різнодискурсивних практиках. Знакові з цього погляду публікації Ф. С. Бацевича, Ю. М. Великорода, І. О. Голубовської, О. А. Гапченко, С. Я. Єрмоленко, С. С. Єрмоленка, Є. А. Карпіловської, Т. Ю. Кальченко, О. Ю. Карпенко, А. К. Мойсієнка, О. О. Селіванової, Н. В. Слухай, М. І. Степаненка, Г. М. Сюти, Т. В. Радзієвської, І. А. Казимірової, С. Б. Серебрової, Г. Ю. Касім, О. А. Левченко, І. В. Богданової, Р. С. Чорновол-Ткаченко, С. В. Лазаренко, О. О. Маленко, Н. О. Сунько, О. В. Найдюк, О. С. Пальчевської, Л. Й. Меркотан, М. В. Мамич, О. Б. Сприси, А. А. Берестової, Г. В. Тащенко, М. В. Рослицької та ін.

Прецедентний феномен став стрижневим об'єктом пізнання когнітивної лінгвістики, у межах якої на сьогодні сформовано його розуміння як явища людської свідомості, як ментефакту (Ю. М. Караулов, В. В. Красних, Д. Б. Гудков, Ю. О. Сорокін, Г. Г. Слишкін та ін.). Вивчення функціональних особливостей дало підстави конкретизувати поняття «прецедентний феномен» і виокремити його сутнісні ознаки. Сьогодні більшість лінгвістів одностайні у визначенні прецедентного феномена як компонента знань, що є частиною когнітивної бази лінгвокультурної спільноти, добре відомого її представникам, актуального і використовуваного в когнітивному та комунікативному аспектах, що має певну морально-ціннісну значущість для представників цієї етнокультури, які постійно

звертаються до них у процесі комунікації [Селіванова 2011: 591; Сюта 2017: 41].

Ураховучи культурну зорієнтованість, актуальність, значущість прецедентних феноменів, науковці окремим ракурсом вивчення цього ментального явища визначили ступінь, межі або сфери його національно-культурної поширеності. У більшості праць основою класифікації слугує «площа» функціонування й ідентифікації прецедентного феномена. Будь-який прецедентний феномен може існувати в межах конкретної культури, відображуючи її національні особливості, що й вимагає його інтерпретації з урахуванням рис саме цього культурного середовища. За ступенем охопленості носіїв мови дослідники (Ю. М. Караулов, В. В. Красних, Д. Б. Гудков, Ф. С. Бацевич та ін.) розрізняють: а) *національно-прецедентні феномени*, що відомі пересічному представникові певної національної лінгвокультурної спільноти, який входить у національну когнітивну базу і віддзеркалюється в семантиці одиниць мови з національно детермінованим інваріантом сприйняття, б) *соціумно-прецедентні феномени*, відомі пересічному представникові певного соціуму (генераційного, професійного, сформованого за інтересами тощо), який входить у когнітивну базу учасників ситуативно зумовленого спілкування, в) *універсально-прецедентні феномени*, відомі будь-якій пересічній людині, входить в «універсальний» когнітивний простір будь-якої людини незалежно від її етнічної та культурної належності [див.: Бацевич 2007: 179 – 181; Красных 2003: 174; Сюта 2017: 41 – 42 та ін.].

Поглиблення класифікацій прецедентних феноменів засвідчують публікації Д. Б. Гудкова, який виокремлює ще й *автопрецеденти* як еталонні феномени, значущі для окремого індивіда [Гудков 2003: 103]. С. В. Баннікова, В. Л. Латишева виділяють *транснаціональні* прецедентні феномени, що «ґрунтуються на загальновідомих текстах і реаліях-джерелах (світова література, комічна ситуація, мистецтво і т. ін.). Транснаціональні феномени можуть мігрувати з однієї культури в іншу, зберігаючи статус прецедентних, а також колишній або змінений обсяг знань» [Банникова 2004: 6 – 7; Латышева 2011]. Застосовуючи як базову класифікацію цінностей В. І. Карасика,

Г. Г. Слишкін пропонує розрізняти *індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські* концепти та прецедентні тексти, особливо наголошуючи на перевазі національного над етнічним на сучасному етапі історичного розвитку [Слышкин 2000: 13 – 14, 30].

У наведених класифікаціях очевидним є синтез двох ознак: національно-культурної та соціумно-групової поширеності. Для визначення значущості прецедентних феноменів серед представників певної національної мови і культури перша ознака є вагомішою. Тому метою цієї статті є опис національно-й універсально-прецедентних феноменів у масмедійних ресурсах України, з’ясування їх значущості для сучасних мовців. Актуальність такого дослідження підтверджує потреба визначити основні ознаки національної когнітивної бази сучасного українця.

Зауважимо, що кількість мовців, які володіють (декодують) і актуалізують (використовують) ціннісно-важливі знання, виражені прецедентними одиницями, відносна чи навіть «дискусійна» [Гапченко 2019: 16]. Тому під час проведення скерованого асоціативного експерименту, спрямованого на визначення феномена як національно- чи універсально-прецедентного, ми послуговуємося можливостями респондентів визначити належність стимулу до певної національної культури.

Зазвичай диференціацію прецедентних феноменів дослідники здійснюють на підставі належності першоджерела феномена до тієї чи тієї лінгвокультури без урахування знань мовців, що, як нам здається, є важливим. Саме носії лінгвокультури можуть надати беззаперечні свідчення про особливості слова як частини лексикону – єдиної динамічної інформаційної бази людини (О. О. Залевська).

Уживаючи термін *слово*, ми вдаємося до наукового узагальнення і маємо на увазі *прецедентну мовну одиницю*. Цим терміном називаємо мовні одиниці з ознаками прецедентності (прецедентні однослівні чи словосполученнєві номінації або прецедентні висловлення), що актуалізують / вербалізують прецедентний феномен у процесі комунікації і, крім власне лінгвальних ознак, є семіотично важливими знаками

національної культури, носіями історико-культурних, побутово-релігійних, етнографічних, соціально-психологічних цінностей (стереотипів, кодів, символів) у межах або і за межами національно-культурного та часового / позачасового простору.

Вивчення національно-прецедентних для українців феноменів переважно зосереджується на визначенні їхніх функціонально-стилістичних чи комунікативно-прагматичних рис, унаслідок чого здійснюють класифікацію функціональних характеристик (Т. Ю. Кальченко, С. В. Лазаренко та ін.), визначають джерела походження (Г. М. Сюта, Г. Ю. Касім) та ін. Опертя на сучасні асоціативні методики дає змогу залучати результати прямого звернення до представників лінгвокультурної спільноти, які володіють комплексом знань та уявлень і готові реагувати на прецедентні мовні одиниці-стимули. Застосувавши психологічні методики комплексного аналізу даних, отриманих під час вільного асоціативного експерименту, О. А. Гапченко досліджує статус і особливості функціонування прецедентних імен в індивідуальному лексиконі білінгвальної особистості [Гапченко 2019].

У пропонованій студії наведемо часткові результати вільного та скерованого асоціативного експерименту. Для опису була відібрана група респондентів із типовими соціолінгвістичними рисами. До неї увійшли учасники, яким на момент анкетування виповнилося 18 – 20 років, які мають закінчену середню освіту, навчаються у вищих навчальних закладах, володіють, крім рідної, принаймні однією іноземною мовою, тобто їх індивідуальні інформаційні бази (за термінологією О. О. Залевської), або когнітивні бази (за термінологією Д. Б. Гудкова) сформовані в один часовий відтинок і в приблизно однакових екстралінгвальних умовах. Для оброблення було відібрано 120 анкет.

Гіпотетично експеримент повинен виявити смисли, ознаки, атрибути тощо, які у свідомості сучасного молодого українця корелюють із тим чи тим прецедентним феноменом (зокрема з прецедентним висловленням). Для реалізації цього завдання був проведений вільний асоціативний експеримент. Учасникам анкетування запропонували письмово відреагувати

на заголовки-стимули з прецедентними компонентами. Інформанти були вільні у виборі кількості реакцій та виборі форми вираження (слово, словосполучення чи речення).

Стимулами для експерименту слугували заголовки українських медійних видань, що містять прецедентні феномени у первинній чи трансформованій формі, актуалізовані щонайменше у двох різних виданнях. Включення до стимулів неодноразово вживаних прецедентних феноменів ми інтерпретували як чинник збільшення ступеня ймовірності їх упізнаваності, відомості серед представників української національно-мовної культури, якими насамперед є автори публікацій. Вільний експеримент був зорієнтований на виявлення диференційних та інших ознак прецедентних феноменів, що входять у когнітивну базу сучасних мовців.

Ураховуючи те, що 1) за кожним прецедентним феноменом завжди стоїть «певне уявлення, загальне й обов'язкове для носіїв того чи того національно-культурного менталітету або інваріант його сприйняття, який і робить усі апеляції до прецедентного феномена «прозорими», зрозумілими, конотативно забарвленими» [Красних 2003: 172], а також те, що 2) знання у когнітивній базі репрезентують передусім такі вербальні феномени, як прецедентне ім'я та прецедентне висловлення [Там само: 239], ми передбачали виявити асоціації, що свідчать про типовість інформації та знань, що зберігаються у когнітивній базі мовців і закодовані у прецедентних феноменах. Адже адекватність інтерпретації медіатекстової інформації автори безпосередньо пов'язують із декодувальною функцією прецедентних феноменів.

Переконливим підтвердженням передбачуваних результатів стали асоціативні реакції на стимул-висловлення «наша пісня гарна, нова...», сферою-джерелом якого є народна пісня і яке використано в заголовках видань «Урядовий кур'єр», «Сільські вісті», «Україна молода». Зафіксовані в анкетах реакції ми класифікували відповідно до основних стратегій ідентифікації: смисли, уґрунтовані на інваріанті сприйняття прецедентного висловлення, реакції, що актуалізують індивідуальний досвід тощо.

Найбільша частка отриманих асоціацій підтверджує прецедентність розглядуваної цитати з народної пісні. Апеляцією до сфери-джерела, наприклад, вважаємо асоціації *пісня; пісня знову*, що становлять 1,7%. Доказом знання цього джерела є такі реакції, як *починаймо її знову*; *починай спочатку; починаєм її знову; починаєм знову; починаємо все знову; заспіваймо її* та деякі інші, що становлять 42% від усіх асоціацій. На наш погляд, зредукована форма рядків народної пісні у заголовках спровокувала саме цей тип асоціацій, що є продовженням, смисловим завершенням цитованого фрагмента тексту. Проілюстровані реакції свідчать, що в когнітивній базі мовців зберігається повний варіант цього прецедентного висловлення, і це підтверджує думку про його входження у когнітивну базу.

На неточну ідентифікацію сфери-джерела вказують реакції, що орієнтовно називають першоджерело, як-от *фольклор; танок; театр; вистави; ~~українська народна пісня~~ прислів'я* (9,1%). Закреслений варіант відповіді свідчить про невпевненість реакцій.

Прецедентне висловлення, як і інші прецедентні феномени, є складним семіотичним знаком, сума значень компонентів якого не дорівнює тим смислам, тим знанням, носієм яких він слугує. Саме так ми інтерпретуємо 38% відповідей інформантів на зразок: *повтор; повторювання; круг; нескінченність; все спочатку; щось починається знову; коли все знову повторюється; щось дуже довго тягнеться; невдача; не розуміння; і нічого не змінилось; нічого не змінюється; повторення помилок; безповоротні процеси; повторюваність чогось неправильного; про нудотину; товкти воду в ступі; тягти кота за хвоста* та ін. Експлікація диференційних ознак аналізованого прецедентного висловлення, якими ми, вслід за І. В. Захаренко, вважаємо актуалізовані змісти, іноді відбувається за допомогою синонімічних прецедентних висловлень фразеологічного походження *товкти воду в ступі; тягти кота за хвоста*. Ситуації, що корелюють із такою семантикою, інформанти пов'язують із сферами «реформи», «політика», «випивка» (2%).

Частина отриманих реакцій (9,2%) експлікує диференційні ознаки *пісні* як мовно-естетичного знака української національної культури (термін С. Я. Єрмоленко). Такими вважаємо реакції: *щось милозвучне; краща; Ротару; люди оспівують свою землю; українська*.

Суб'єктивно-оцінними є реакції інформантів, що експлікують індивідуальний досвід: *тупі шкільні прислів'ячка, які стидно не те що говорити, але і чути, і читати* (*негативна асоціація зі школою*). Таких реакцій небагато (1,9%), але вони дозволяють констатувати динамічні процеси, що відбуваються в людській свідомості і є свідченням подальшого засвоєння ментефактів як частини національно-культурного компонента когнітивної бази сучасного українського мовця.

Мета скерованого експерименту полягала у визначенні національно-культурної належності прецедентних одиниць, відібраних для анкети. Оскільки анкета містила прецедентні феномени, джерелом яких можуть бути різні мовно-національні культури, відповіді інформантів були обмежені вибором пов'язаності прецедентних феноменів із такими культурами, як українська, російська, англійська, французька, італійська, американська, східні, антична. Були також запропоновані варіанти «з багатьма культурами», «іншою» та «не знаю точно». Аналізований стимул-заголовок «Наша пісня гарна, нова...» отримав такі визначення національно-культурної маркованості: українська – 69,8%, російська – 18,9%, з багатьма культурами – 5,7%; американська, східна, антична, не визначили маркованість – по 1,4%.

Указані результати свідчать про необхідність популяризації фольклорних знань серед молоді, яка в майбутньому має транслювати українську національну культуру наступним поколінням. Зважаємо й на те, що когнітивна база є результатом дії специфічних для кожної мовної спільноти моделей сприйняття й оброблення інформації, а також «зберігає, структурує й визначає ці моделі, створює можливості для їх міжпоколінної трансляції, яка зумовлює, своєю чергою, мовну і культурну єдність членів певної спільноти» [Гудков 2003: 98 – 99]. Отже, прецедентні феномени є важливим компонентом національно-мовної картини світу. Збереження і примноження

національно маркованих прецедентних феноменів – одне із завдань виховання національно свідомих мовців.

Банникова С. В. Особенности использования национально-маркированных прецедентных феноменов в англоязычном дискурсе. *Социально-экономические явления и процессы*. 2011. № 8 (30). С. 202 – 209.

Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. URL: http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/f

Гапченко О. А. Прецедентні імена в індивідуальному лексиконі білінгва. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (59). Issue 195. 2019 Apr. P. 15 – 19.

Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003.

Кальченко Т. Ю. Функціонально-семантичні особливості прецедентних феноменів у поетичних текстах І. Римарука і В. Герасим'юка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2015.

Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: Гнозис, 2003.

Латышева В. Л. Характеристика прецедентных феноменов как ядерных элементов языкового сознания (на материале русского и французского языков): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск, 2011.

Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011.

Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000.

Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ: КММ, 2017.

REFERENCES

Bannikova, S. V. (2011). Features of the use of nationally-marked precedent phenomena in English-language discourse. *Socio-economic phenomena and processes*, 8(30), *202 – 209* (in Rus.).

Bacevych, F. S. (2007). Dictionary of terms of intercultural communication. Kyiv: Dovira (in Ukr.). URL: http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/f

Hapchenko, O. A. (2019). Case precedents in the individual bilingual lexicon. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (59). Issue: 195. P. *15 – 19* (in Ukr.).

Gudkov, D. B. (2003). Theory and practice of intercultural communication. Moscow: YTDHK «Hnozys» (in Rus.).

Kalchenko, T. Yu. (2015). Functional-semantic features of precedent phenomena in the poetry texts of I. Rimaruk and V. Gerasimyuk: abstract. diss. ... Cand. philol. Sciences: 10.02.01. Kharkiv (in Ukr.).

Krasnyh, V. V. (2003). «His» among «strangers»: myth or reality? Moscow: Gnosis (in Rus.).

Latysheva, V. L. (2011). Characteristics of precedent phenomena as nuclear elements of linguistic consciousness (on the material of Russian and French): author. diss. … Cand. philol. Sciences: 10.02.19. Irkutsk (in Rus.).

Selivanova, O. O. (2011). Linguistic Encyclopedia. Poltava: Dovkillja-K (in Ukr.).

Slyshkin, G. G. (2000). Linguocultural concepts of precedent texts in consciousness and discourse. Moscow: Academia (in Rus.).

Siuta, H. M. (2017). The quote thesaurus of the Ukrainian poetic language of the twentieth century. Kyiv: КММ, (in Ukr.).

Статтю отримано: 15.11.2019

Petrenko Anastasiia

UNIVERSAL AND NATIONAL PRECEDENT PHENOMENA IN THE HEADLINES OF UKRAINIAN MEDIA PUBLICATIONS

Modern mass communication has become the lingual background of the definition of linguistic preferences of «human speaker» (Homo Loquens). Nowadays, media discourse is not only an information source, but also a means of influence that can manipulate different human moods, feelings, preferences, including those at the level of consciousness and language. Most scholars of contemporary journalistic discourse point to two parallel trends. On the one hand, the language of mass communication tends to individualize the linguistic expression of information, on the other – to the traditional, standard, cliché, etc. One of the means of penetrating the human consciousness and activating its thinking activity is the use of precedent phenomena that can reveal both tendencies at the same time.

The precedent phenomena, having fallen into the field of view of scholars at the end of the twentieth century, continue to hold the interest of researchers in various fields of humanities. Everything related to the study of mentality, issues of the interconnection of language and thinking, prompts new and new research. This explains the numerous works of Ukrainian linguists, whose subject of analysis are the precedent phenomena in different aspects of their expression by the means of different languages in different genres and different discursive practices. In particular, these are publications by F. S. Batsevych, Yu. M. Velikoroda, I. O. Golubovska, O. A. Gapchenko, S. Ya. Yermolenko, S. S. Yermolenko, E. A. Karpilovska, T. Yu. Kalchenko, O. Yu. Karpenko, A. K. Moisienko, E. S. Otin, O. O. Selivanova, N. V, Listen, M. I. Stepanenko, G. M. Siuta, T. V. Radzievska, I. A. Kazimirova, S. B. Serebrova, G. Yu. Kasim, T. V. Chrdileli, T. A. Cosmeda, O. A. Levchenko, O. G. Ruda, I. V. Bogdanov, R. S. Chornovol-Tkachenko, S. V. Lazarenko, O. O. Malenko, N. O. Sunko, O. V. Nadyuk, O. S. Palchevska, L. Y. Mercoton, M. V. Mamich, O. B. Sprissa, A. A. Berestova, G. V. Tashchenko, M. V. Roslitskaya and others.

The purpose of this article is to describe national and universal precedent phenomena in the media resources of Ukraine, to clarify their significance for contemporary speakers. Its relevance is determined by the need to identify the main features of the national cognitive base of modern Ukrainian.

Keywords: precedent phenomenon, national-precedent phenomena, title, associative experiment, cognitive base.

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ І ПИСЕМНОСТІ

УДК 811.161.2'373.2:27-565.3:821.161.2'05-6.09 Українка

«РОКОВІ» СВЯТА В ЕПІСТОЛЯРНИХ ТЕКСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: *РІЗДВО*

БОГДАН
Світлана Калениківна,

кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
просп. Волі, 13, м. Луцьк, 43025
E-mail: bohdan-s@ukr.net
ORCID: 0000-0002-4831-2770

Svitlana
BOHDAN,

Ph.D. of Philology, Professor, Head of the Department of History and Culture of the Ukrainian Language of Lesia Ukrainka Eastern European National University
13 Volya Ave., Lutsk 43025, Ukraine
E-mail: bohdan-s@ukr.net

У статті досліджено особливості функціонування в епістолярних текстах Лесі Українки одного з найважливіших найменувань сакрального ономастикону – геортоніма Різдво, який належить до дванадцяти найвизначніших свят християнського календаря. Окреслено спектр його основних функцій, встановлено типологічні ознаки контекстів актуалізації. Проаналізовано авторське сприйняття та оцінки цього свята й самого процесу святкування. Виокремлено диференційні національно-культурні ознаки різдвяних святкувань у різних країнах на основі спостережень адресантки. З'ясовано продуктивність експлікації лексем цього словотвірного ряду, визначено специфіку їх використання як елементів етикетних конструкцій.

Ключові слова: *епістолярний текст, геортонім, Різдво, різдвяний, «рокове» свято.*

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.15

Геортонім Різдво, як відомо, належить до основних дванадцяти свят християнського календарного року (найпоширеніші розмовні назви – *двонадесяті / двунадесяті свята*) і є одним із центральних у сакральному ономастиконі українців. Це умотивовує частотність використання номінації *Різдво* в текстах різних функційних стилів української мови. А тому особливості його актуалізації в українській мові, традиції використання в уснопоетичних текстах, порівняльні студії на матеріалі кількох мов, визначення концептуальних ознак і семантичного простору експлікації належать до актуальних питань сучасної когнітивної лінгвістики, стилістики, етнолінгвістики [Бочарова 1999; Круть 2004; Павлушенко 2019; Плотнікова 2017; Пуряєва 2001; Саплін 2012]. Поза увагою дослідників досі залишаються тексти епістолярні. Власне цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Регулятивна актуалізація номінатива *Різдво* в текстах листів Лесі Українки відбиває узвичаєну мовну практику українців – співвідносити різні події з церковним календарем (*до Петра* й *після Петра, на Благовіщення* й *після Благовіщення* тощо; скажімо, під час діалектологічних експедицій на Західному Поліссі на запитання про день народження інформатори старшого віку зазвичай відповідали: *На другий день після Спаса; За тиждень до Пилипівки*) і сформованою на цій основі послідовною співвіднесеністю часовідліку з основними релігійними святами. Адресанти нерідко застосовують (поряд із датуванням) такий спосіб хронологізації, щоб окреслити певні темпоральні характеристики подій, пов’язаних безпосередньо з ними особисто або кимось із кола їхніх адресатів. Іноді, за відсутності датування, саме завдяки вживанню назв свят текстологи можуть реконструювати орієнтовний час створення листа.

Значно рідше дванадцять основних православних свят мовці називають *рокови́ми* (до речі, ця назва дотепер функціонує в повсякденному говірковому мовленні на Західному Поліссі, див., зокрема, «Словник західнополіських говірок» Г. Аркушина (АГ– СЗГ: 31). Поряд із граматичними варіантами *рокови́й, -á, -é,* у слововжитку поліщуків фіксуємо й лексему *рокувщи́на* – як назву великого свята, що відзначають

раз у рік, тобто синонімічну з поняттям *рокове свято* (АГ–СЗГ: 31). Академічний тлумачний Словник української мови подає таке значення лексеми *роковúй:* «**РОКОВИ́Й**, а, е, *рідко*. Який буває раз на рік; щорічний. *[Маруся (тихо до Гарасима):] Дядьку Гарасиме! Як же се так можна? Сьогодні таке свято рокове, храм у нас, а ви он – людей смішите* (Панас Мирний, V, 1955, 78)» (СУМ VIII: 875). А отже, саме повторюваність (одноразова), яка є домінувальною ознакою таких свят, слугувала мотиваційною основою творення цієї назви.

Епістолярні тексти Лесі Українки відбивають особливість уживання словосполуки *рокове свято* щодо визначальних свят церковного календаря. Щоправда, в усіх збережених листах лексему *роковий* ужито лише тричі щодо двох свят – *Різдва* та *Великодня*, пор.: «*Сподіваюсь, що хоч на* ***рокове свято*** *наші* «*малютки*» (молодші діти Косачів – Микола й Ізидора) *до мене обізвуться*» (до Косач О. П. (матері), Сан-Ремо, 15 (28). XII.1901) (УЛ-2: 359) (далі зазначаємо лише том, адресата, місце й час написання листа) – про Різдво і «*Чі не було б ласкаве молоде паньство написати до мене по слову хоч для* ***рокового дня*** *– Великодня?*» (до Косач О. П. (матері), Ялта, 30.III (11. IV).1898) (УЛ-2); «*Поздоровляю тебе і папу і все товариство с* ***роковим днем*** *Великоднем*!» (до Косач О. П. (матері), Ялта, 1 (13).IV.1898) (УЛ-2). В одному з листів напередодні Нового року Леся Українка актуалізує цю лексему в інтертекстовому фрагменті з української народної думи про Марусю Богуславку «*Але, властиве, так мало від того зміняється…. і живучи життям новітнього номада, краще справді одвикнути від тих традицій, бо – недарма* «*бідні невільники*» *кляли Марусю Богуславку за те, що вона нагадала їм* «***роковий день***» *на чужині…*» (до Косач О. П. (матері), Хелуан, 21.XII.1909 (03.I.1910) (УЛ-3). Зауважмо, що адресатом усіх листів, у яких зафіксовано номінацію *роковий*, була мама, Ольга Косач-Драгоманова.

Поширеність цієї лексеми в активному словнику й інших членів Косачівської родини засвідчують порівняльні контексти з листів Михайла Косача, Лесиного брата: «*З Великоднем,* ***роковим днем*** *вітаю тебе і міцно, міцно цілую*» (до матері) (Dorpat. […] IV. [18] 97) (КМ); «*З* ***роковим днем*** *Великодня*

будьте здорові на чужій стороні, в країні бусурменській» (до сестер Лесі, Ольги (Лілі) й Оксани) (2. IV. [18] 98) (КМ); «*Христос воскрес! / З* ***роковим днем*** *– Великоднем вітаю і міцно-міцно обнімаю і цілую вас, любиї мама і папа!*» ([Дерпт] 7. IV. 00) (КМ). Прикметна типологічна ознака епістолярної поведінки Михайла: у його святкових («святочних») Великодніх вітаннях ця лексема вживається постійно (у Лесі Українки реєстр таких свят ширший).

Уперше лексему *Різдво* вжито в листі з Колодяжного до Михайла Косача (вересень – поч. жовтня 1888 р.). До речі, в усіх Лесиних листах послідовно використано лише цей варіант, що підтверджує нормативність його вживання в тодішньому товариському й родинному спілкуванні української інтелігенції. Хоча навряд чи навіть гіпотетично можна вважати, що і в говірковому мовленні колодяжанців кінця XIX ст. саме такий фонетичний варіант належав до активного словника, якщо дотепер тут фіксовано варіант *Рудзво*. Загалом у листах цю лексему (в різних граматичних формах) вжито 49 разів. Спостережено своєрідну «спадну» динаміку її використання в епістолярних діалогах із різними адресатами, якщо зіставити кількісні параметри її функціонування в різні періоди життя Лесі Українки, пор.: Т. 1 (листи 1876 – 1897) – 23 рази, Т. 2 (1898 – 1902) – 14, Т. 3 (1903 – 1913) –12.

Насамперед зауважимо, що номінація *Різдво* здебільшого слугує в епістолярних текстах точкою часового відліку. Одна з найвиразніших її функцій – хронотопна: *до Різдва* – власне *на Різдво – після Різдва*. Саме на Різдво Косачівська родина зазвичай збиралася разом. Перебування в Різдвяний період поза «домою» – Колодяжним – сприймалося спочатку членами родини як поведінковий анорматив: «*Хоч все-таки чудно було, що прийшлось провести Різдво і Новий Рік не дома*» (до Драгоманової Є. І., Київ, 23.I (4.II).1894) (УЛ-1). Невипадково і Михайло Косач в листі до матері з Дорпату (Дерпта) напередодні Різдва 1894 року зазначав: «*конче мушу бути в Колодяжному, – святкувати в Дорпаті я не можу, абсолютно не можу*» (Dorpat. Marienhofstr[asse]. 12.XII. [18]93). Власне тому в епістолярії Лесі Українки актуалізація таких контекстів тематично пов'язана здебільшого з приїздами

/ від'їздами когось із членів їхньої сім'ї в Колодяжне (згодом – до Києва), наприклад: «*Як то там у вас Різдво буде? Либонь з снігом-морозом і без квіток. А все ж* ***воліла б я бути на Різдво в Київі****. Т[ьоті] Єлі писали, що на Різдво Ліля в Київі буде і Кривинюк теж*» (до Косач О. П. (матері), Сан-Ремо, 15 (28).XII.1901) (УЛ-2); «*В Умані не засижусь, думаю післязавтра вернутись, бо мама тепер в Колод[яжному], а вернеться тілько перед Різдвом*» (до Драгоманової Л. М., Київ, 6 (18) XII.1898) (УЛ-2). Щоправда, значно частіше одна частина родини святкувала Різдво в Києві, а інша – в Колодяжному, зокрема коли Косачівські діти розпочали гімназійне навчання: «*Мама, певне, на сім тижні приїде сюди, і який час ми всі будемо вкупі, а по Різдві я поїду до папи в Кол[одяжне*] (до Драгоманової Л. М., Київ, 27.XI (9.XII).1895) (УЛ-1). А тому *Різдво* в Лесі Українки окреслене передусім як родинне й духове свято, що й зумовлює творення стійкого асоціативного зв'язку: *Різдво – дух*, *дома, родина,* який зберігався і тоді, коли Косачі вже мешкали окремо («*Добре було б, як би ти міг приїхати до нас на Різдво і Шуру привезти, але як що не вправисся з екзаменами то вже певне з сього нічого не буде, а ради сього все таки екзаменами не слід рискувать.* ***Шкода, коли ти не приїдеш на Різдво до мене****! ми б разом послухали еолову арфу перед університетом, подивились би на страшні тополі, і я б знову подумала, що мені вісімнадцять літ, що ми живемо на Тарасовській, де у мене на столику проліски стоять, у хаті рожеве світло, а в серці прóвесна..... Гай, гай, яка старовина!....*» (до Косача М. П., Київ, 30.XI (12.XII).1893) (УЛ-1).

На Різдво до Косачів нерідко приїздили їхні друзі, родичі: «*тепер у нас гостює Тося, менший син тьоті Саші, він приїхав з Умані, з земледѣльческого училища на Різдвяні свята до нас і пробуде може до Нового року*» (до Драгоманової Є. І., Київ, 22.XII.1893 (03.I.1894) (УЛ-1); «*Ви* (А. Кримський – *С. Б.*) *збірались на Різдво до Київа*» (до Кримського А. Ю., Мінськ, 26.I(8.II).1901) (УЛ-2). Перший цитований фрагмент привертає увагу невластивою для сучасного православного календаря послідовністю святкувань Різдва й Нового року.

Закономірна й симптоматична в таких контекстах актуалізація інтертекстеми *дух Різдва* (за Діккенсом): «*Памьятаєш, як у Діккенса дух Різдва часом сам себе гасильником накриває, коли того потребують обставини, – те саме случається і з иншими духами.....*» (до Косача М. П., Київ, 30.XI (12.XII).1893) (УЛ-1).

Передріздвяний період має в епістолярних текстах Лесі Українки двоваріантний вербалізований вияв – *до* / *до самого Різдва* і *перед Різдвом*. Власне *Різдвяний період* представлений різними щодо ступеня активності / пасивності граматичними формами – *об Різдві* й *на Різдво* з виразним переважанням другої. *Післяріздвяний* вимір цього свята експлікований синонімічними варіантами *від* (*від самого*) / *од Різдва, з Різдва, по Різдві*, наприклад: «*від самого Різдва сидить в тюрмі (*«*політичним*»*)*» (до Кобилянської О. Ю., Київ, 26.II – 3.III (11–16.III).1906) (нормативний для сучасної української мови варіант *після Різдва* загалом відсутній у її слововжитку). Найчастотніші в листах Лесі Українки фіксації словосполуки *на Різдво* (21 раз). Менш продуктивними є прийменниково-іменникові конструкції: *до Різдва* (5 разів) / *до самого Різдва* (1), *перед Різдвом* / *<u>перед</u> Різдвом* (графічне вирізнення належить Лесі Українці. – *С. Б.*) (5), *об Різдві* (2), *від Різдва* (1), *від самого Різдва* (1), *по Різдві* (1), *з Різдва* (1). Темпоральну семантику початку – кінця мають також іменниково-дієслівні конструкції на зразок: *Різдво заходить* і *Різдво минуло*.

Двічі зафіксовано висловлення, яке називає проміжок між двома роковими святами – Різдвом і Великоднем: *від Різдва до Великодня*, *од Різдва до Великодня*.

В етикетних висловленнях один раз ужито словосполуку *з Різдвом*: «*Вибачай, папа, що я тебе на іменини не поздоровила, се через те, що тут якось неможна памятати завжді, яке число ста[р]ого стиля приходиться на [д]аний день, та ще за 5 днів наперед. Так все одно, я тебе тепер поздоровляю тричі і з іменинами, і з Різдвом, та вже й з Новим роком, що тут уже на цілий тиждень постаршав*» (до батьків, Сан-Ремо, 25.XII.1902 (07.I.1903) (УЛ-2). До речі, всупереч очікуванням у жодному листі Лесі Українки не виявлено одного з можливих варіантів традиційного сьогодні Різдвяного вітання *Христос народився!*

Христос родився! Христос рождається! Хоч Великоднє вітання *Христос воскрес!* вжито 5 разів: у листах до бабусі Є. І. Драгоманової, сестри Ольги Косач, Є. М. Чирикова, брата Михайла Косача і його дружини Олександри, Ф. С. Карпової. Очевидно, такі етикетні вітання в Різдво не були характерні ні для родинного спілкування Косачів, ні для колодяжанців, а можливо, й не було властиве мовленню тогочасних українців загалом. Натомість у листах неодноразово спостерігаємо інші «празникові» вітання, які можна вважати інтертекстовими, оскільки вони засвоєні з календарно-обрядової поезії зимового циклу. Пор. лист Лесі Українки «*В Італії вже Різдво заходить, отже – **святий вечір, добрий вечір**!*» (до Грушевського М. С., Сан-Ремо, 10 (23).XII.1902) (УЛ-2) і пісенний текст: «***Святий вечір, добрий вечір** усім людям на здоров'я*!». Зауважимо, що в епістолярних текстах Михайла Косача також немає узвичаєних сьогодні Різдвяних вітань. Натомість зафіксовано ті, які здавна побутували на теренах Західного Полісся: *з Різдвом будьте здорові* (до батька та матері) (24. XII. [18] 97); *З Різдвом, з Колядою! Будьте здорові та веселі!* (до батьків) ([Дерпт] 26. XII. 99) (КМ).

Вітання напередодні Різдва у Святвечір – *святий вечір, добрий вечір* – вжиті здебільшого в завершальній частині листів до різних адресатів, один раз – на початку, отже, вони виконують не лише етикетну, а й текстотвірну функцію, пор.: «*Ну бувай здорова, люба мамочко! Тут у нас уже попідвіконню **колядують,** тож можна вже сказати* «*святий вечор, добрий вечор*»*!*» (до Косач О. П. (матері), Хоні, 20.XII.1911 (02.I.1912) (УЛ-3); «*Вас і дядину, і всіх щиро цілую, і кажу:* «***святий вечер, добрий вечер***!» *бо досі вже у Вас святки*» (до Драгоманова М. П., Колодяжне, 21.XII.1891 (02.I.1892) (УЛ-1); «*Ну, бувай здорова! Та вже певне сей лист прийде на свята то можна сказати: **Святий вечор, добрий вечор! усім добрим людям***» (до Косач О. П. (сестри), Софія, 19.XII.1894) (УЛ-1). Такі вітання виразно інтертекстуально марковані. На початку листів Лесі Українка використала лише конструкцію *Святий вечер!*: «***Святий вечер**! / Любий дядьку, вибачте мені, що я не писала до вас, – так щось не могла зібратись та зважитись*» (до Драгоманова М. П., Колодяжне, 24.XII (05.I).1889) (УЛ-

1). Варіант *Святий вечор*! фіксований на завершення одного з її листів: «*До речі, либонь уже час казати: **святий вечор**! Святкуйте здорові і мене згадайте*» (до Косач О. П. (сестри), Хелуан, 14 (27).ХІІ.1912) (УЛ-3).

Спостережено, що в листах паралельно використано три фонетичні варіанти найменування Святого вечора: *святий вечір* (1 раз)*, святий вечер* (6) і *святий вечор* (8) (і не лише в етикетних конструкціях: «*Однак годі вже мені просторікувати, – задля **святого вечера** варто б вже й перу пільгу дати*» (до Драгоманова М. П., Колодяжне, 24.XII (05.I).1889) (УЛ-1); «*Тут на **святий вечор** пішов сніг і тепер лежить – так чудно, що Тіфліс білий*» (до родини Косачів,Тбілісі, 25.ХІІ.1903 (07.І.1904) (УЛ-3). Вітання *святий вечір, добрий вечір* (до Грушевського М. С., Сан-Ремо, 10 (23).ХІІ.1902) має відповідно варіанти: «*святий вечор, добрий вечор*» (до Косач О. П. (матері), Хоні, 20.ХІІ.1911 (02.І.1912) і *«святий вечер, добрий вечер!»* (до Драгоманова М. П., Колодяжне, 21.ХІІ.1891 (02.І.1892); *Святий вечор, добрий вечор! усім добрим людям* (до Косач О. П. (сестри), Софія, 19.ХІІ.1894).

Період Різдвяних свят Леся Українка називає також *святки*: «***Святками** ще напишу, а тепер бажаю Вам усім доброго здо[р]овя і щасливих свят. Міцно цілую всіх. Святий вечор*!» (УЛ-2) (до Драгоманової Л. М., Київ, 23.ХІІ.1898 (04.І.1899). Святки, як зазначено в СУМі, – це «1. Святкова пора від різдва до водохрещів (у православних). 2. Святкові дні (перев. великодні)» (СУМ IX: 104). Прикметно, що для ілюстрації першого значення цієї лексеми в СУМ використано епістолярний текст Лесі Українки.

Принагідно нагадаємо про особистісне виразно «несвяткове», а радше негативне сприйняття Лесею Українкою будь-яких *свят, святкувань* загалом, про що стверджують її автокоментарі в листах (див. детальніше про це в статті «Вербалізація концепту *свято* в епістолярній поведінці Лесі Українки» [Богдан 2013]): «*Ще **злить мене сей культ празникування**, все одно як культ вінчання, у людей, що ніби то не вірять в те, во имя чого установлені і свята і обряди. Далебі, я сумніваюсь чи то щире те невірья і те вільнодумство, бо щоб не щадить нервів своєї дитини для*

якихсь «культурних переживаній», я того не розумію, в мою логіку то не поміщається» (до Косач О. П. (сестри), Сан-Ремо, 16 (29).XII.1902) (УЛ-2). Пор. також: «***Я не придаю великого значіння «святам»****, але давно замітила, що під час них буває ще скучніше, ніж в будні (себ то коли* <u>*взагалі*</u> *де нудно), бо роботи стає менше, а вид людей в празниковому настрої наводить не то сум не то заздрощі. Врешті не важаючи на се може й тут прийдеться просвяткувати»* (до Косач О. П. (матері), Ялта, 13 (25).XII.1897) (УЛ-1).

І навпаки, скорочення «празникових» відвідин («*візитів*») Леся Українка сприймала позитивно, про що свідчать оцінні лексеми в таких контекстах: «*Сього року я теж мало свят бачила, бо ми з знайомою «з принципа» скоротили ad minimum всю празникову процедуру, а наші знайомі теж «з принципа» не бігали до нас з празниковими візитами. І вийшло* ***прекрасно***» (до Косач О. П. (сестри), Тбілісі, 09 (22).IV.1904) (УЛ-3).

Негативну оцінку свят закономірно посилювали об’єктивні передумови: погіршення її фізичного стану, спричинене загостренням хвороби, або ностальгія в часи перебування поза межами «доми» або загалом України, про що йдеться в листі 25.XII.1907(07.I.1908) з Ялти до матері: «*Пробач, що у мене прокинувся досить гіркий і зовсім уже не празниковий тон, але я* ***не почуваю*** *ніякого свята* (йдеться про Різдво. – *С. Б.*) *і не можу вмовити себе, що воно є*» (УЛ-3). Причину такого психологічного стану з’ясовує постпозитивний контекст: «*Вчора «для святого вечора» мій лікарь задав нам задачу, щоб ми «на праздниках, на досугѣ обдумали» – а власне, чи робити мені операцію, чи ні*» (УЛ-3).

Важливими для реконструкції різдвяних традицій кінця XIX – початку XX ст. є епістолярні фрагменти, які містять описи цього свята не лише в Україні, а й в інших країнах, зокрема в Грузії, в Італії та Болгарії. Леся Українка порівнює і зіставляє домінантні ознаки часу, процесу святкування в Україні та за її межами: «*Оце вже прийшли під вікно хлоп’ята колядувати (тут* (в Хоні – *С. Б.*) *колядують* ***перед Різдвом, в останій тиждень Пилипівки)*** *– значить, маємо Різдво. Але тут колядують гірше, ніж у нас, і взагалі гірше співають, як*

на мої вуха то й зовсім погано» (до Косач О. П. (сестри), Хоні, 16 (29).ХІІ.1911) (УЛ-3).

Описи італійського Різдва деталізовані й увиразнені домінувальними ознаками святкування (див. листи із Сан-Ремо до різних адресатів): «*Оце ж тут вже й Різдво минуло. Перед св[ятим] вечером в день грала музика в саду мійському, а в церквах були вряджені вертепи з діячами-терракоттовими фіґурами: Madonna, San Giuseppe, pastori etc.* (мадонна, святий Йосиф, пастухи тощо (італ.))*, всі дуже італьянізовані, а з боку і в arrière* (позаду (франц.)) *сцені вже й просто італьянські типи дівчат з мандолінами і т. и. Я бачила те в день, приготоване для вечірньої відправи (тільки Gesù bambino* (немовляти Ісуса (італ.)) *ще не було), а в вечері не бачила, було холодно і дощ накрапав, так що не можна було виходити мені. Цілий вечер по вулицях їздили оркестри всякої музики, витинали дуже веселі марші і спинялись перед більшими віллами для серенад. От який тут святий вечер і коляда. Замість куті був якийсь особливий пуддинґ (либонь теж обрядовий) обложений букетами фіялок. Другого дня (1-й день Різдва) квіток було у нас сила! всі fournisseurs* (постачальники (франц.)) *понаносили квіток при своїх продуктах*» (до Косач О. П. (матері), Сан-Ремо, 15 (28).ХІІ.1901) (УЛ-2).

Означення *різдвяний* (*-е, -а, -і*) в епістолярних текстах Лесі Українки поєднується з лексемами: *свя́та* (2), *свято* (1), *святки* (1), *вакації* (3), *казки* (2), *дні* (1), *Ж[изнь] и Иск[усство]* (1), *лист* (1). Контексти їх уживання допомагають реконструювати особистісний і родинний святковий побут письменниці. Факультативно вони слугують елементами назв окремих творів або вказують на час виходу періодичних видань.

Крім вільних словосполучень із лексемами *Різдво, різдвяний,* у листах використано стійкі висловлення, які виконують функцію автопортретування, наприклад, фразеологізм *не до Петра, а до Різдва*, що імплікує сему ‘зрілий віку адресантки’: «*Мені дуже мило було одержати привітання від тебе і від Левинятка, і се мені підсолодило трохи враження від моїх 42-х роковин, що самі по собі не могли бути дуже приємними, бо се вже цифра така, що показує* ***не до Петра, а до Різдва****. Ну, та нічого, коли минув час „петрівчаних пісень», то ще, як дасть*

біг, поколядуємо трохи людям, поки сила…» (до Комарової Г. М., Хелуан, 09 [22].III 1913) (УЛ-3).

Номінація *Різдво* є елементом творення перифрастичного вислову ще в одному «автопортретному» контексті Лесі Українки, де експлікує семи ‘страх’, ‘випробування’ (хоч і не без відтінку характерної для її мовостилю іронії): «*Тим часом я ще ніразу тут не простудилась; як що й Різдво мине гаразд (се для мене чисті* «*майські іди*» (*іди* – окремі дні місяця у стародавніх римлян (5 або 13); «*майські іди*» – крилатий вислів, що означає фатальні дні (під час березневих ід було вбито Юлія Цезаря) *се Різдво!), то вже я могтиму повірити, що моя знакомита „богиня*» *хоче лишити мене в спокою на який час. Добре б зробила, як би [лишила], бо мені тепер нема часу [хорува]ти та киснути, тай взага[лі] в сьому нічого приємного [нема]*» (до Косач О. П., Київ, 18 (30).XII.1893) (УЛ-1).

Отже, в епістолярії Лесі Українки лексема *Різдво* має виразний статус регулятивного елемента, виконуючи насамперед хронотопічну, номінативну, етикетну та ідентифікувальну функції. Найчастіше ця лексема вживається для темпоральної характеристики подій, що відбулися *на Різдво*, *до* чи *після Різдва*. Асоціативно-семантичні ознаки номінації *Різдво* виступають своєрідними маркерами духовності Косачівської родини, дають змогу простежити їхню повсякденну мовну поведінку, а також особливості міжособистісного спілкування українських родин кінця XIX – початку XX століття.

Богдан С. Вербалізація концепту *свято* в епістолярній поведінці Лесі Українки. *Studia ukrainika Posnaniensia*. Posnań, 2013. S. 23 – 37.

Бочарова І. В. Лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1999.

Космеда Т. А., Плотнікова Н. В. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера Святки в українському мовному просторі. Львів: ПАІС, 2010.

Круть І. Ю. Лексика календарно-обрядової поезії: структурно-семантичний та стилістичний аспекти: дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Кіровоград, 2004.

Павлушенко О. Асоціативне поле концепту Різдво в мовомисленні краян Поділля. *Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство).* 2019. Вип. 28. С. 65 – 72.

Плотнікова Н. В. Концепт Святвечір у міфологічній картині світу. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХПНУ ім. Г. С. Сковороди.* 2017. Вип. 45. С. 109 – 116.

Пуряєва Н. В. Словник церковно-обрядової термінології. Львів: Свічадо, 2001.

Саплін Ю. Ю. Вербалізація міфології та ритуалів свята в лінгвокультурі (Різдво та Великдень в українській та англійській лексиці, фраземах та пареміях). *Нова філологія*. 2012. № 54. С. 111 – 113.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

АГ–СЗГ – Аркушин Григорій. Словник західнополіських говірок. Луцьк: Вежа, 2000. Т. 2.

КМ – Косач Михайло. Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум. Упорядкування, біографія, коментарі та примітки Лариси Мірошниченко. Київ: Видавничий Дім «КОМОРА», 2018.

УЛ-1 – Українка Леся. Листи: 1876 – 1897. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеєвої В. П. Київ: Комора, 2016.

УЛ-2 – Українка Леся. Листи: 1898 – 1902. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2017.

УЛ-3 – Українка Леся. Листи: 1903 – 1913. Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.

REFERENCES

Bohdan, S. (2013). Verbalization of the concept *holiday* in the epistolary manner of Lesya Ukrainka. *Studia Ukrainika Posnaniensia*, *23 – 37*. Posnań (in Pol.).

Bocharova, I. V. (1999). The lexico-semantic and grammatical parameters of the religious holidays names in modern Ukrainian: *PhD Dissertation Abstract*. Kyiv (in Ukr.).

Kosmeda, T. A., Plotnikova, N. V. (2010). Linguoconceptology: the micro-conceptual sphere of the *Christmastide* in the Ukrainian linguistic space. Lviv: PAIS (in Ukr.).

Krut, I. Yu. (2004). The Calendar-Ritual Poetry Lexicon: Structural, Semantic and Stylistic Aspects: *PhD Dissertation*. Kirovohrad (in Ukr.).

Pavlushenko, O. (2019). The associative field of the concept of *Christmas* in the linguistic mentality of the people in Podillia. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriia: Filolohiia (movoznavstvo)*, 28, *65 – 72* (in Ukr.).

Plotnikova, N. V. (2017). The concept of Christmas Eve in the mythological picture of the world]. *Linhvistychni doslidzhennia,* 45, *109 – 116* (in Ukr.).

Puriaieva, N. V. (2001). Dictionary of the Church-Rite Terminology. Lviv: Svichado (in Ukr.).

Saplin, Yu. Yu. (2012). Verbalization of mythology and holiday rituals in the linguoculture (Christmas and Easter in the Ukrainian and English vocabulary, phrasemes and paremias). *Nova filolohiia,* 54, *111 – 113* (in Ukr.).

LEGEND

АГ–СЗГ – Arkushyn, H. (2000). Dictionary of the Western Polissian Subdialects. Lutsk: Vezha (in Ukr.).

КМ – Kosach, M. (2018). Writings. Translations. Letters. Kobzar records. Kyiv: Komora (in Ukr.).

СУМ – Bilodid, I. K. (Ed.). (1970 – 1980). Dictionary of the Ukrainian Languge. (Vols. 1 – 11). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

ЛУ-1 – Ukrainka, L. (2016). Letters: 1876 – 1897. Kyiv: Komora (in Ukr.).

ЛУ-2 – Ukrainka, L. (2017). Letters: 1898 – 1902. Kyiv: Komora (in Ukr.).

ЛУ-3 – Ukrainka, L. (2018). Letters: 1903 – 1913. Kyiv: Komora (in Ukr.).

Статтю отримано 03.12.2019

Svitlana Bohdan

«*ROKOVI*» (YEARLY) HOLIDAYS IN THE EPISTOLARY TEXTS OF LESIA UKRAINKA: CHRISTMAS

The article describes the specifics of using lexeme *Christmas* in Lesya Ukrainka’s epistolary texts. The research utilizes continuous / overall selection techniques to reveal those specific features. Christmas belongs

to the twelve most significant holidays of the Christian calendar. The addressee uses two basic names concerning this holiday: a *rokove (annual) festival* and *Christmastide.* The analysis of the compiled register of all the fixed contexts made it possible to determine four main functions of this lexeme in its functional style: chronotopic (most productive), nominative, ceremonial and identifying (low-productive).

Chronotope property of syntactic constructions with a lexeme *Rizdvo* (Christmas) reflects the three-dimensional event space of the addresser and its addressees, which corresponds to one of the traditions of describing different phenomena in the national-linguistic tradition of the Ukrainians. Each event takes place *before / during* or *after* the holiday. To convey this, Lesya Ukrainka used the following grammatical variants: *do/do samoho Rizdva* (before Christmas) and *pered Rizdvom* (before Christmas) – a prospective period, *ob Rizdvi* and *na Rizdvo* (at Christmas) with a clear predominance of the second variant – *vlasne na Rizdvo* (actually at Christmas); retrospective period – *vid (vid samoho) Rizdva* (since the very Christmas), *z Rizdva / od Rizdva* (from Christmas), *po Rizdvi* (after Christmas). The customary modern Ukrainian version for post-Christmas period «*pislia Rizdva*» has not been revealed in Lesya Ukrainka's epistolary texts.

The observed author's evaluations of the very process of celebrating Christmas (like other holidays) give grounds for asserting the overwhelming negative attitude of the addresser to any holiday. Various subjective factors are considered as the reason for it, namely poetess' internal rejection of certain stereotypical traditions of celebrations (a lot of visits, entertainments, parties).

The study elucidates the peculiarities of the Christmas greetings used in the poetess' letters to various addressees, which probably also determines the linguistic mode of everyday communication of the Ukrainians, in particular, in the family. The study has not revealed any of the typical traditional congratulations in modern Ukrainian language – *Khrystos Narodyvsia! Khrystos rodyvsia! Khrystos Rozhdaietsia!* (Christ was born!). Alternatively, three phonetic variants of pre-Christmas greetings are fixed – Greetings on Christmas Eve: *Sviatyi Vechir! Sviatyi Vecher! Sviatyi Vechor!* (Holy Evening!).

Keywords: epistolary text, gerontonym, Christmas, Christmas, «fatal» holiday.

УДК 811.161.2'42

РЕЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ *МИХАЙЛА ЩЕПКІНА* У ЛІНГВОСВІДОМОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ «ЩОДЕННИКА»)

СИРКО
Ірина Мирославівна,

кандидат філологічних наук, доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, 82100;
E-mail: irynasyrko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-7622-425X

Iryna
SYRKO,

PhD (Philology), Associate professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
24, Ivan Franko st, Drohobych, 82100, Ukraine;
Email: irynasyrko@ukr.net

У статті досліджено специфіку рецепції особистості Михайла Щепкіна у лінгвосвідомості Тараса Шевченка. Продемонстровано, що основу антропонімікону творів Т. Шевченка, зокрема «Щоденника», становлять імена сучасників письменника, які відігравали важливу роль у його житті. Семантично-оцінні парадигми цих власних назв репрезентовані крізь призму індивідуального сприймання й індивідуального світогляду Т. Шевченка, вони переконливо виявляють його ставлення до згадуваних осіб у конкретних життєвих, побутових, комунікативних ситуаціях.

Акцентовано домінування позитивних оцінок постаті М. Щепкіна, що оприявнюють його рецепцію як щирої людини, талановитого актора, близького друга. Актуальні для таких контекстів змістотвірні архісеми 'людяність', 'порядність', 'талановитість', 'товариськість' визначають позитивну оцінність контекстів, у яких згадано ім'я Михайла Щепкіна, і формують загальне емотивне значення однойменного антропонімного концепту.

Ключові слова: *лінгвосвідомість, мова «Щоденника» Тараса Шевченка, рецепція, особистість М. Щепкіна, антропонімний концепт.*

Основу антропонімікону, актуалізованого в мові творів Тараса Шевченка, зокрема й у мові «Щоденника»,

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.16

становлять імена сучасників письменника – відомих діячів тогочасної культури, які відігравали важливу роль у його житті, – М. Щепкіна, Я. Лазаревського, П. Куліша, О. Бодянського, М. Максимовича та ін. Осмислені в ширшому лінгвокультурологічному, лінгвопрагматичногму контексті, ці власні назви виявляють здатність «виступати концептами-стимулами численних вербальних реакцій, створювати своєрідну асоціативно-вербальну мережу, низку прагматичних смислів» [Космеда 2012: 293].

Дослідження контекстної прагматики й лінгвокультурогічного наповнення власних назв – актуальний напрям сучасної української лінгвістики, зокрема лінгвостилістики, лінгвокультурології, етнолінвістики, літературно-художньої ономастики (Ю. О. Карпенко, Г. П. Лукаш, О. О. Маленко, Т. А. Космеда, І. А. Синиця). Т. А. Космеда у праці «Концепт Даль в тексте дневника Т. Г. Шевченко» [Космеда 2001] запропонувала оновлену методику аналізу концептуально навантажених онімів саме в проекції на текстовий матеріал «Щоденника» Тараса Шевченка. Дослідниця умотивовує статус імені Володимира Даля як образу-концепту, який своєрідно відрефлексований у мовній свідомості Т. Шевченка і має характерні вияви в його діаріумній картині світу. Апробовану в названій праці методику можна використати для аналізу онімного концепту *Михайло Щепкін,* що є одним із найбільш знакових для мови «Щоденника».

Щоденникові записи засвідчують однозначно позитивне ставлення Тараса Шевченка до Михайла Щепкіна у найрізноманітніших виявах його багатоаспектної особистості. І насамперед це простежуємо в найвищих оцінках М. Щепкіна як актора. Кобзареве захоплення театральним генієм земляка вербалізують епітети *гениальный, великий, неподражаемый, удивительный, великолепный, славный* і т. ін. Пор.: ***Великий друг мой*** *по просьбе графини прочитал монолог «Скупого рыцаря» Пушкина* [Шевченко 2003: 186]; ***Гениальный актер*** *и удивительный старик* [Шевченко 2003: 186]; ***великий человек*** […] ***Михайло Семенович Щепкин*** [Шевченко 2003: 139]; *Как бы я рад был* [увидеть] *этого* ***славного артиста-ветерана*** [Шевченко 2003: 128]. Сема ‘талановитість’ є також

змістотвірною домінантою численних описових метафоричних конструкцій, у яких навіть за відсутності формальних лексичних носіїв указаного значення воно виразно прочитується в загальному змісті контекстів: *Я все еще не могу прийти в нормальное состояние от волшебного, очаровательного видения* [Шевченко 2003: 139]; *...прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного, а не 70-летнего старика Щепкина* [Шевченко 2003: 186]; *Получил письма от Щепкина… Он намерен подарить несколько спектаклей нижегородской публике. Какой великолепный праздничный подарок!* [Шевченко 2003: 135]; *Как бы он возвеселил и меня, и своих нижегородских поклонников. Напишу ему, пускай едет сюда и пускай на здешней бедной сцене тряхнет стариною* [Шевченко 2003: 132]; *После Щепкина я не знаю лучшего комика* [Шевченко 2003: 186]. Кобзареве захоплення акторською майстерністю М. Щепкіна інтенсифікують обставини із семантикою вищої / найвищої міри вияву ознаки (*прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного…*), суперлятивні епітетні оцінки виступів (*волшебное, очаровательное видение, великолепный праздничный подарок*, *я не знаю лучшего комика*), дієслівні характеристики (*как бы он возвеселил и меня, и своих нижегородских поклонников*; *не могу прийти в нормальное состояние…*).

Кульмінаційний вияв позитивної оцінки М. Щепкіна-актора, глибоку пошану й повагу до його театрального генія вербалізує прикладка *патриарх-артист*, доповнена означенням *счастливый.* Пор.: *Не многим из нас Бог посылает такую полную радость, и весьма, весьма немногие из людей, дожив до семидесяти лет, сохранили такую поэтическую свежесть сердца, как М[ихайло] С[еменович].* ***Счастливый патриарх-артист!*** [Шевченко 2003: 138].

Прийом внутрішньотекстового контрастування, який автор використовує для зіставного показу свого сприймання М. Щепкіна та його колег-акторів, у тексті «Щоденника» виконує подвійну функцію: слугує засобом експресивізації образу Щепкіна-актора та засвідчує здатність Т. Шевченка, незважаючи на максимальне захоплення, критично оцінювати його гру, уміння відмежувати театральні враження від

особистих стосунків: *Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Солeника в роли Супруна («Москаль-чаривнык»).* ***Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина*** [Шевченко 2003: 63].

Парадигму образів і описових висловлень, які в тексті «Щоденника» розвивають позитивний вектор оцінності образу М. Щепкіна, доповнює його характеристика як умілого наставника молодих акторів: ***Как благодетельно подейcтвовал*** *Михайло Семенович на это милое и даровитое создание. Она выросла, похорошела, поумнела после «Москаля-чаривныка», где она сыграла роль Тетяны, и так очаровательно сыграла, что зрители ревели от восторга* [Шевченко 2003: 141].

Інший аспект Шевченкової рецепції особистості М. Щепкіна – його сприймання як людини. За нашими спостереженнями, в цьому сегменті теж домінують позитивно-оцінні характеристики. Показовий із цього погляду щоденниковий запис від 30 грудня 1857 року: *У меня все еще стоит перед глазами городничий, Матрос, Михайло Чупрун и Любим Торцов.* ***Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек, кротко улыбающийся друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин*** [Шевченко 2003: 139]. Значне функціональне навантаження у наведеному описі Михайла Щепкіна саме як людини, а не актора, мають епітетні характеристики *великий человек; друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный; человек... лучезарнее великого артиста*. У сукупності такі художні деталі свідчать про те, що «Шевченкове ставлення до Щепкіна є небаченим в історії прикладом істинного захоплення Людиною» [Мельниченко 2008, 14].

У тексті Шевченкового «Щоденника» виявляємо різні форми ословлення емоцій автора, пов’язаних із рецепцією особистих людських якостей Михайла Щепкіна та їх вербалізацією в контекстах. До таких належать численні емоційно-оцінні (рідше – логічно-видільні) характеристики М. Щепкіна-друга: *благороднейший, добрый, искренний, старый, единый, неутомимый, незабвенный, догадливый* та ін. Із-поміж зафіксованих позитивно-оцінних висловлень, до складу яких входять прикметники з названого ряду, виокремлюємо

характеристики **вдачі (*благороднейший друг*!** *написал мне самое искреннее, самое задушевное письмо* [Шевченко 2003: 14]; *Получил письма от* ***Щепкина***... ***Добрый, искренний друг!*** [Шевченко 2003: 135]; *а по просьбе моего* ***искреннего Михайла Семеновича*** *пошел я передать ей его портрет и приятельский поклон* [Шевченко 2003: 144]; *сегодня прихожу к графине Н[астасье] И[вановне] обедать и встречаюсь с* ***моим единым, моим незабвенным другом М. С. Щепкиным*** [Шевченко 2003: 185]**)**; **інтелекту** (*Он* [**Щепкин** – *І. С.*] *приехал сюда по случаю юбилея Гедеонова и, не зная моего адреса, искал меня в Академии и зашел к графине, зная, что я там бываю.* ***Догадливый мой великий друг*** [Шевченко 2003: 185]); **професіоналізму** (*Только что хотел заключить письмо моему* ***великому другу****, да вспомнил, что сегодня не почтовый день* [Шевченко 2003: 145]; *Вечером возвратился я из театра и нашел у себя письмо моего* ***гениального друга****. Между прочим он пишет мне, что рисунки мои он уж пустил в ход. Спасибо ему,* ***неутомимому*** [Шевченко 2003: 145]; *Я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми. И за всю эту полную радость обязан я моему* ***знаменитому другу М. С. Щепкину*** [Шевченко 2003: 167]); **зовнішності, фізичного стану** (*Во второй сеанс* ***увидел я*** *в Москве* ***Михайла Семеновича Щепкина****, таким же* ***свежим и бодрым****, как видел я его в последний раз в 1845 году. ...он мне сказал, что жизнь его протекла так тихо, счастливо, что не о чем и писать* [Шевченко 2003: 40]) тощо.

Нові грані Шевченкової рецепції особистості Михайла Щепкіна висвітлюють поширені описові контексти його соціального й поведінкового портретування, як-от: *Через девять лет и* ***не забыть друга, и еще в несчастии друга.*** *Это редкое явление между себялюбивыми людьми.* […] ***прислал он мне на поздравку 25 рублей серебром. Для семейного и небогатого человека большая жертва*** [Шевченко 2003: 14]; *Получил письмо от М. С. Щепкина, в котором он предлагает мне свидание в селе Никольском* […], ***если я не имею лишних денег на эту поездку*** […], ***то он обещает сам приехать ко мне*** *в Нижний* [Шевченко 2003: 132]; *М. С. Щепкин с* ***сокрушением сердца пишет мне о моем безалаберном и***

нетрезвом существовании. […] *Благодарю тебя, мой старый, мой добрый, но чем тебя разуверить, не знаю* [Шевченко 2003: 154 – 155]; *М[ихайло] С[еменович]* ***ухаживает за мною, как за капризным больным ребенком. Добрейшее создание!*** [Шевченко 2003: 163]. Номінацію *Добрейшее создание!* вважаємо ключовим носієм позитивної оцінки наведених мікроконтекстів.

У лінгвосвідомості Тараса Шевченка образ Михайла Щепкіна тісно засоційований і з такими рисами, як мудрість, освіченість, інтелектуальність, багатий внутрішній світ: *Во второй сеанс увидел я в Москве Михайла Семеновича Щепкина.* […] ***Говорили о театре, о литературе*** [Шевченко 2003: 40]; *У старого друга моего М[ихайла] С[еменовича]* ***везде и во всем поэзия, у него и домашний медик поэт*** [Шевченко 2003: 162]; *я ему [Щепкину] посвящаю это произведение, и мне бы ужасно хотелось ему прочитать и* ***услышать его верные дружеские замечания*** [Шевченко 2003: 133].

На загостреній емоційності Щепкіна акцентує увагу щоденниковий запис від 18 березня 1858 року: *Кончил переписывание или процеживание своей поэзии за 1847 год. Жаль, что не с кем толково прочитать. М[ихайло] С[еменович] в этом деле мне не судья.* ***Он слишком увлекается*** [Шевченко 2003: 163].

Мовний портрет Михайла Щепкіна – енергійного професіонала – показово увиразнюють фразеологічні одиниці *сохранить поэтическую свежесть сердца, тряхнуть на сцене стариною*, які в тексті «Щоденника» повторюються кількаразово: *Не многим из нас Бог посылает таку[ю] полную радость, и весьма, весьма немногие из людей, дожив до семидесяти лет,* ***сохранили такую поэтическую свежесть сердца,*** *как М[ихайло] С[еменович]* [Шевченко 2003: 138]; *Как бы он возвеселил и меня, и своих нижегородских поклонников. Напишу ему, пускай едет сюда и пускай* ***на здешней бедной сцене тряхнет стариною*** [Шевченко 2003: 132].

Осмислюючи надзвичайно тісні, міцні дружні стосунки, які пов'язували Тараса Шевченка та Михайла Щепкіна, І. Дзюба підкреслює, що це «один із найзворушливіших зразків людської дружби, на яку здатні тільки великі серця». Вчений слушно зауважує, що поета й артиста зближувала і спільність

долі (кріпацьке походження), і національність, і прихильність до ідеалів народництва. Крім цих об’єднавчих чинників, «був ще, мабуть, в обох геній любові до людини, і він їх вирізняв серед багатьох інших щирих друзів, він їх незримо поєднав і єднав на відстані роками» [Дзюба 2008: 483]. Оприявнюючи в «Щоденнику» своє позитивне ставлення до Щепкіна-друга, Тарас Шевченко систематично вживає, послідовно повторює присвійний займенник *мій*. У поєднанні з номінацією *друг* цей займенник надає оцінкам підкреслено-інтимного звучання: *Сегодня должен выехать из Москвы М. С. Щепкин.* […] *Послезавтра я имел бы радость поцеловать* ***моего*** *старого,* ***моего*** *единого* ***друга*** [Шевченко 2003: 138]; *Сегодня получил письмо от М. С. Щепкина. Он сегодня выехал из Москвы, и послезавтра я обниму* ***моего*** *старого,* ***моего*** *искреннего* ***друга*** [Шевченко 2003: 138]; *В 12 часов ночи уехал от меня Михайло Семенович Щепкин.* […] *Шесть дней, шесть дней полной, радостно-торжественной жизни! И чем я заплачу тебе,* ***мой*** *старый,* ***мой*** *единый* ***друже****? Чем я заплачу тебе за это счастие?* [Шевченко 2003: 139]; ***друг мой*** *единый,* ***мой*** *искренний,* ***мой*** *незабвенный Михайло Семенович Щепкин* [Шевченко 2003: 139] та ін. Проілюстровані багаторазові повторення займенника *мой* як експресивної характеристики поняття *друг* та його епітетів *единый, искренний, незабвенный, старый* додатково інтимізують образ *Щепкіна* – вірного товариша, спорідненої душі, а ширшому контекстові надають піднесено-урочистого звучання.

Прикметною щодо вербалізації особливо інтимного, дружнього ставлення Т. Шевченка до М. Щепкіна є розмовно маркована словосполука *старый друзяка*: *Получил письма от Щепкина ....* ***Старый друзяка*** *пишет, что он приедет ко мне колядовать на праздник* [Шевченко 2003: 134]. Характерне емоційне забарвлення іменника *друзяка* створює суфікс суб’єктивної оцінки.

Про спонтанність, ситуативну мотивованість записів у «Щоденнику» свідчать і позитивні, і негативні коментарі та оцінки, що їх дає Тарас Шевченко Михайлові Щепкіну залежно від описуваної життєвої чи комунікативної ситуації. Адже «щоденниковий текст передбачає наявність різних,

навіть діаметрально протилежних, гострих оцінок однієї й тієї ж особи, оскільки відображає щирий діалог Ego і AlterEgo автора, об'єктивно показуючи мінливість його світосприйняття» [Космеда 2012: 294]. Так, на тлі розглянутих вище позитивних характеристик М. Щепкіна з'являються оказіональні несхвальні, а іноді й виразно осудливі оцінки його поведінки: *Христос воскрес! В семействе М[ихайла] С[еменовича] торжественного обряда и урочного часа для разговен не установлено. Кому когда угодно. Республика. Хуже, анархия! Еще хуже, кощунство!* [Шевченко 2003: 166].

Отже, ім'я *Михайло Щепкін* у тексті «Щоденника» Т. Шевченка виступає не тільки ономастичним ідентифікатором видатного актора. Зафіксовані численні оцінні висловлення, позитивно марковані епітети, метафоричні структури, інтимізувальні формули оприявнюють специфіку рецепції особистості М. Щепкіна у лінгвосвідомості Тараса Шевченка.

Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ: Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія», 2008.

Космеда Т. А. Ego і AlterEgo Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич: Коло, 2012.

Космеда Т. А. Концепт *Даль* в тексте дневника Т. Г. Шевченко. *Володимир Даль і сучасна філологія: Наук. збірник.* Львів, 2001.

Мельниченко В. Тарас Шевченко: «Мій великий друг Щепкін». Москва: ОЛМА Медіа Груп, 2008.

Шевченко Т. Г. Журнал. *Зібрання творів: у 6 т*. Київ, 2003. Т. 5. С. 9 – 187.

REFERENCES

Dziuba, I. (2008). Taras Shevchenko. Life and creativity. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House (in Ukr.)

Kosmeda, T. A. (2012). Ego and Taras Shevchenko's AlterEgo in the communicative space of diary discourse. Drohobych: Kolo (in Ukr.)

Kosmeda, T. A. (2001). The Dahl concept in the text of T. H. Shevchenko's diary. *Vladimir Dahl and Modern Philology: Sciences collection.* Lviv (in Ukr.)

Melnychenko, V. (2008). Taras Shevchenko: “My great friend Shchepkin”. Moscow: OLMA Media Group (in Rus.)

Shevchenko, T. H. (2003). Journal. *Collected Works: in 6 v*. Vol. 5. P. *9 – 187*. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 09.12.2019

Iryna Syrko

RECEPTION OF THE FIGURE OF MYKHAILO SHCHEPKIN IN TARAS SHEVCHENKO`S LINGUAL CONSCIOUSNESS

The article deals with the peculiarities of the Mykhailo Shchepkin`s figure reception in linguistic consciousness of Taras Shevchenko. It has been demonstrated that the basis of the literary-and-artistic anthroponymicon of T. Shevchenko`s works, including the anthroponymicon of his “Diary”, are the names of his contemporaries, who played an important role in his life – M. Shchepkin, Y. Lazarevsky, P. Kulish, O. Bodiansky, M. Maximovich, etc.

The semantic-and-evaluative paradigms of these proper names are represented through the prism of T. Shevchenko’s individual perception and outlook. They convincingly show his attitude to the mentioned persons in different specific everyday, communicative situations.

We have emphasized the dominance of positive appraisals of M. Shchepkin’s figure, which reveal the reception of him as a unique and sincere person (*amazing old man, sincere Mikhail Semenovich, kindest creature*), a talented actor (*great man, great artist, brilliant actor, best comedian, unique comedian, irresistible Shchepkin, artist-veteran, patriarch-artist*), a close friend (*great friend, my only friend, my sincere, my unforgettable, nobler friend, kind friend, sincere friend*).

Topical for such contexts lexemes ‘uniqueness’, ‘ humaneness’, ‘honesty’, ‘talent’ and ‘sociability’ determine the positive evaluation of most contexts in which the name of Mykhailo Shchepkin is mentioned. They form the overall emotional meaning of the concept of the same name.

Means of intimization of the image of M. Shchepkin – *friend* have been noted, in particular due to the combination of the anthroponym with the possessive pronoun *mine*.

Keywords: linguistic consciousness, language of T. Shevchenko`s “Diary”, reception, Mykhailo Shchepkin`s figure, anthroponymic concept.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ

УДК 811.161.2'42:821.161.2-3.09(075)

КОМУНІКАТИВНІ ІНТЕНЦІЇ СУЧАСНИХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ У ПІДРУЧНИКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ХОМЕНКО
Олександр Анатолійович,

кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу «Музей української революції 1917 – 1921 років» Національного музею історії України
вул. Володимирська, 57, м. Київ, 01030
E-mail: 1917mur@ukr.net
ORCID: 0000-0001-5112-7376

Oleksandr
KHOMENKO,

Candidate of Historical Sciences, researcher in the department of the Museum of Ukrainian Revolution 1917 – 1921 of the National Museum of Ukrainian History
57 Volodymyrcka st., Kyiv, 01030, Ukraine
E-mail: 1917mur@ukr.net

ГАЛАКТІОНОВА
Надія Михайлівна,

аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: lykera@ukr.net
ORCID: 0000-0002-5559-5545

Nadiia
HALAKTIONOVA,

Postgraduate Student of the department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: lykera@ukr.net

У статті проаналізовано чотири сучасні підручники з української мови, досліджено способи розгортання дискурсивності сучасної української прози в практиці підручникотворення. Подано рекомендований перелік авторів, яких було б доречно

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.90.17

використовувати в сучасному підручнику. Продемонстровано як комунікативні рівні концептуалізації сучасної прози безпосередньо поєднуються із соціокультурними парадигмами мовотворення.

***Ключові слова**: підручник, тексти, дискурсивність, соціокультурність, українська проза, письменники-мовотворці, домінанти.*

Мовотворчі практики національного письменства як одного з найбільш визначальних формовиявів духовного життя українців віддавна оприявнювалися в дискурсивному просторі підручників з української мови. Причини такого явища очевидні: від часу входження Гетьманщини в імперський простір саме українське красне письменство перебрало на себе функції не тільки культурної, а й політичної репрезентації пригнобленої спільноти (згідно з відомим висловом Олександра Білецького, українська література була «зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси» [Білецький 1946: 4]).

Вивчення української мови як духовно-екзистенційної підстави національної ідентичності без ознайомлення з визначними творами нашої художньої словесності бачилося й бачиться позбавленим практичного сенсу. Зрозуміло, що ті ж таки історичні причини зумовили актуалізацію у підручниковому дискурсі поетичних текстів Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стуса, Ліни Костенко, оскільки це навіть не постаті літературного процесу, а «реперні точки» нашої суспільної свідомості. Прозові тексти традиційно посідають тут значно скромніше місце, однак такий «модус присутності» прози в підручниках з української мови не позбавляє прозу лінгводидактичної специфіки.

Невіддільним складником семантико-дискурсивного простору перших підручників з української мови для шкіл УНР, укладених Оленою Курило, була українська художня проза. Знакова з цього погляду видана у 1921 р. «Початкова граматика української мови» (це – одне з численних повторень київського першовидання 1918 р.) [Курило 1921]. У цьому підручнику проза щедро репрезентована і в її фольклорно-народних жанрах, і в класично-літературних взірцях. Наприклад, у

вправі №8 для виконання завдання «Поставте пропущені знаки розділові» подано речення: «Це була Маруся Наумова дочка. Син Володаря Володимирко збудував місто Галич. Була собі лисичка-сестричка та вовк панібрат» [Курило 1921: 9]. Приклади речень поєднують різні стилістично-дискурсивні рівні прози (перше речення – із повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», останнє – із відомої народної казки). Проте лише фольклором та класикою О. Курило не обмежувалася: щедро цитуючи із популярних у той час українських збірників (як-от «Рідне слово» та «Вінок»), вона, попри малий обсяг підручника (лише 42 с.), віднаходить там місце і для сучасних їй прозових уривків, наприклад – для пейзажного фрагмента «Весна» [Курило 1921: 30 – 31] письменниці Любові Яновської.

Надалі в архітектоніці підручника з української мови художня проза зберігатиме своє важливе значення, хоч її ідеологічне «акцентування» в різні історичні періоди поставало відмінним, часто – кардинально відмінним: якщо в добу «українізації» в підручниках та посібниках виразно підкреслювалося шанобливе ставлення до мовотворення в усіх його вимірах та практиках, зокрема й пов'язаних з актуальною художньою прозою, то в період 60 – 70-х рр. ХХ століття сучасна проза якщо й уреальнювалася в просторі тогочасної лінгводидактики, то лише в максимально ідеологізованих взірцях (переважно т. зв. «ленініани», «подвигу у війні» чи «трудових перемог»).

Значний інтерес викликає питання про те, як сучасна українська проза розгортає свою дискурсивність в просторі актуального саме сьогодні підручникотворення, яке «тут – і – тепер» оприсутнюється у практиці сучасної української школи (і в реаліях сучасного українського соціуму, який уже 5 років поспіль вимушений існувати в умовах прямої збройної агресії Росії). Відповідь на це питання допоможе віднайти аналіз чотирьох сучасних підручників української мови: усі вони побачили світ 2019 р. і всі, відповідно, рекомендовані Міністерством освіти і науки. Важливо, що йтиметься про підручники для 11 класу загальноосвітньої середньої школи: середня шкільна освіта завершується нині 11 класом і передбачає вивчення української мови на рівні стандарту.

Це підручники авторства Олександра Авраменка (київське видавництво «Грамота» [Авраменко 2019]); Ніни Голуб, Олени Горошкіної та Валентини Новосьолової (київське видавництво «Педагогічна думка» [Голуб, Горошкіна, Новосьолова 2019]); Олександри Глазової (харківське видавництво «Ранок» [Глазова 2019]); Олександра Заболотного та Віктора Заболотного (київське видавництво «Ґенеза» [Заболотний 2019]).

Варто наголосити, що найновіший етап розвитку, який для сучасної української прози розпочався із проголошенням Незалежності і який позначений багатоманіттям світоглядних та стилістичних шукань, наша гуманітаристика проаналізувала досить вичерпно. Це, зокрема, дослідження Роксани Харчук «Сучасна українська проза: Постмодерний період» [Харчук 2008], монографія Ніни Герасименко «Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [Герасименко 2010], в яких здійснено аналіз елітарної літератури та «читабельної» літератури для масового вжитку. Науковці розглядають сучасний прозовий дискурс як феномен духовного життя спільноти та надзвичайно важливої мовотворчої практики: аналітична рефлексія розгортається тут в амплітуді від дослідження української прози, присвяченої подіям Революції гідності та російсько-української війни [Герасименко 2019], до осмислення текстово-дискурсивних категорій адресатності у багаторівневому постмодерному тексті [Кіщенко 2017]. Але про роль і місце сучасної української прози в методологічному просторі підручників з української мови йдеться лише в поодиноких студіях Валентини Шляхової [Шляхова 2008], Валентини Новосьолової [Новосьолова 2016], Ніни Голуб [Голуб 2015]), тож комплексне вивчення окресленої проблематики – ще попереду.

Насамперед маємо звернути увагу на те, якими іменами репрезентована в методологічних завданнях актуальна українська белетристика. Ця репрезентація відбувається по-різному – від використання у граматичній вправі окремих речень із творів прозаїка до змістово-стилістичного аналізу семантично завершеного фрагмента художнього твору, проте вже сама присутність конкретного письменницького

імені у підручнику відіграє важливу репрезентативну роль, повертаючи літературі її законну роль системи координат українського мовотворення. Саме з погляду соціокультурного підходу до формування мовленнєвої практики учнів важливо, щоб імена творців сучасної української прози були інтегровані в методологічний простір сучасних підручників.

У підручнику видавництва «Грамота» це Ірена Карпа, Степан Процюк, Дюбко Дереш, Юрій Іздрик, Люко Дашвар, Василь Шкляр, Галина Пагутяк, Оксана Забужко, Дзвінка Матіяш, Леся Романчук.

У підручнику, який побачив світ у видавництві «Педагогічна думка», це Брати Капранови, Юрій Андрухович, Андрій Любка, Дзвінка Матіяш, Мирослав Дочинець, Галина Вдовиченко, Юрій Щербак, Василь Шкляр, Тарас Прохасько, Юрій Покальчук, Володимир Лис, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Любко Дереш, Костянтин Тур-Коновалов.

У підручнику, опублікованому в харківському видавництві «Ранок» сучасна українська проза репрезентована іменами Тараса Прохаська, Ярослава Мельника, Мирослава Дочинця, Лани Перлулайнен, Оксани Забужко, Андрія Любки, Ігоря Павлюка, Юрія Андруховича, Галини Вдовиченко.

У підручнику видавництва «Ґенеза» актуальний прозовий дискурс – це Мирослав Дочинець, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Оксана Лущевська.

Такий «письменницький реєстр» підтверджує, що сучасна українська художня література репрезентована в шкільних підручниках достатньо повно. Звичайно, його можна було б доповнити іменами та творами Олеся Уляненка і В'ячеслава Медведя, Василя Портяка і Любові Пономаренко, Артема Чеха і Олександра Ушкалова, проте й наявного матеріалу достатньо для представлення в підручниках зразків і «елітарної», зумисне ускладненої, і «масової» художньої прози. Тут бачимо чільні постаті «станіславського феномену», який у 90-х рр. XX ст. став одним із визначальних чинників адаптації на нашому ґрунті постмодернізму та європеїзації українського літературного процесу. Також широко представлено творчість письменників, які працюють у річищі традиційних для української художньої словесності романтизму та психологічного реалізму.

Тут присутні й автори, чиї твори популярні серед загалу (Василь Шкляр, Володимир Лис, Мирослав Дочинець), і текстотворці, які працюють з особистісно-індивідуальними, навіть герметичними регістрами письма (Ярослав Мельник, Дзвінка Матіяш, Оксана Лущевська). У координатах соціокультурного підходу до мовленнєвого розвитку учнів така стилістико-світоглядна поліфонія справді важлива, адже процес становлення ціннісно вмотивованої особистості в сучасних умовах відбувається в реальному просторі викликів і альтернатив: якщо якийсь із сегментів української духовно-літературної дискурсивності не заповнений, то це практично відразу спричиняє заповнення такої лакуни «російським матеріалом».

Варто також враховувати, що в процесі вивчення української мови художня проза залишається одним з основних джерел емоційного впливу на учня, адже прозовий наратив – це потенційна спонука до дії, бо «описана ситуація – це приклад вчинку, який може бути зразком для наслідування» [Новосьолова 2016: 292]. Саме тому досвід сучасних письменників-мовотворців, передусім тих, хто має травматичний досвід русифікації в «підрадянській» Україні, але водночас володіє унікальними «технологіями» його подолання, важливий під час вивчення базової в 11 класі теми «Мовна стійкість як ключова риса національно мовної особистості». Олександр Авраменко у своєму підручнику слушно згадує Ірену Карпу [Авраменко 2019: 7], Ніна Голуб, Олена Горошкіна та Валентина Новосьолова – братів Капранових (один з учасників цього письменницького тандему розповідає, як він «мотлявся між мовами, намагаючись підлаштуватися під співрозмовників» [Голуб, Горошкіна, Новосьолова 2019: 6] і таки спромігся сформувати власну мовну стійкість). Уникаючи прямої опозиції «українське – зрусифіковане», Олександра Глазова подає уривок з есе Тараса Прохаська, у якому рідна мова осмислена в широкій філософській перспективі пошуку кожною особистістю своєї невідчужуваної сутності: «Можна уявити, що мова – це поїзд буття. Він собі їде. На якійсь станції народження ми сідаємо в нього. І ціле життя –

це тільки той поїзд. Можливі, звичайно, пересадки, але вони завжди ризиковані. Можна, звісно, встигнути щось побачити у вікнах сусіднього поїзда. Але ніякого іншого способу пересування не існує. Зрештою, кожен поїзд їде за трохи іншим маршрутом» [Глазова 2019: 5].

Тему різномовності як екзистенційної підстави людського існування закономірно розвивають підручники вияскравленою у наративах сучасної прози темою суверенно-державницького самоствердження українства. Варто тут наголосити, що ця світоглядна домінанта, попри своє виразне суспільне «звучання», окреслюється водночас і глибоко особистісно. У сучасній школі вона потребує особливої делікатності, адже тут легко обмежитися лише пафосом і риторикою або механічним набором «правильних взірців». Але вибудовувати комунікацію з підлітками у такий спосіб – це заздалегідь переконати їх у власній нещирості: навіть цілком беззаперечні максими, виголошені тоном дидактичного повчання, будуть просто «набором слів», а не спонукою до дії. У просторі сучасного підручникотворення ця проблематика постає у всій своїй «нелінійності», зумовленій індивідуально-психологічною обумовленістю відповіді на питання про патріотизм як свідомий вибір молодого громадянина України. Так, у цьому парадигмальному просторі є і ще впродовж тривалого часу лишатиметься місце для публіцистичних інвектив письменника, особливо якщо його слово по-справжньому значуще для сучасної молоді. Н. Голуб, О. Горошкіна та В. Новосьолова, наприклад, подають під цим оглядом роздуми В. Шкляра про національну ідентичність. Популярний твір письменника «Чорний ворон» відіграв справді революційну роль у формуванні патріотичної свідомості покоління, народженого в незалежній Україні: «Для кращих борців України не існувало дискусії щодо національної ідеї. Вона відтворена у чотирьох словах: українська соборна самостійна держава. Ідеальна вона буде тоді, коли матиме своє обличчя й національна ідентичність візьме гору над манкуртством і сірою масою. Тоді вона матиме привабливе обличчя і до неї приєднаються всі питомо українські землі. Я цю Україну бачу, я її передчуваю, але дорога до неї непроста і

неблизька» [Голуб, Горошкіна, Новосьолова 2019: 109]. Із цією ж метою О. Глазова наводить тематично близький фрагмент із розмови журналістів «Радіо Свобода» з М. Дочинцем: «Ми плачемо чи голосимо в народних піснях, постійно займаємося самобичуванням, зойкаємо, мовляв, які ми нещасні. Історично ми це сконцентрували свідомо чи підсвідомо в собі, і в цьому наше серце десь підірвано. Треба відпускати це від себе, подібно до європейських народів» [Глазова 2019: 140]). Розвиток цієї теми можна продовжувати. А втім, у розгляданих підручниках «суспільно-державницький» дискурс – це також болісні роздуми Дзвінки Матіяш про Україну, завалену звалищами сміття [Голуб, Горошкіна, Новосьолова 2019: 109], про людей дивовижно прекрасної землі, які просто не знають, що їм робити із цією красою, і настроєвий образок О. Забужко про чарівливість рідного міського дворика, від чого серце «стискається чимось несподівано-рідним», ще раз підтверджуючи, що «все-таки міста мають свою душу, і нікому ніколи її не витрусити» [Глазова 2019: 195]. Той самий суверенно-державницький дискурс цілком виразний і в тексті Степана Процюка про Івана Франка («надміру емоційного», який «не мав лоску знаменитості, бо генії завжди є трохи кострубатими», але так само завжди він «йшов попереду власного часу – і дружніх відданих рук допомоги від української громадськості було негусто…» [Авраменко 2019: 16]), і в уривку з книги М. Дочинця «Многії літа. Благії літа», у якій 104-річний карпатський мудрець Андрій Ворон заповідає, «як жити довго в щасті й радості» [Голуб, Горошкіна, Новосьолова 2019: 123].

Підсумовуючи, варто наголосити, що комунікативні рівні концептуалізації сучасної прози в сучасних підручниках з української мови безпосередньо співвідносяться із соціокультурними парадигмами мовотворення як чинниками історико-культурного та соціального буття українського народу. Репрезентуючи сучасну прозу, автори підручників актуалізують інформацію про нову хвилю українського культурного відродження, потужно уреальненого у письменстві. Чотири ключові фактори, які виступають показниками рівня сформованості комунікативної

компетентності учнів – мотиваційний (зміни в мотивах, потребах, інтересах, установках); когнітивний (зміни в якості знань); поведінковий (зміни в поведінці, стосунках); оцінно-рефлексивний (зміни в оцінці, самоаналізі, аргументації) [Новосьолова 2016] – у перспективі методологічної концептуалізації сучасної української прози здобуваються на дієвий «горизонт», гідний справді нової української школи.

Авраменко О. Українська мова (рівень стандарту): підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Грамота, 2019.

Білецький О. Міжнародне значення української літератури. *Літературна газета*. Київ, 1946. 28 березня.

Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. – Тернопіль: Джура, 2010.

Герасименко Н. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни. Тернопіль: Джура, 2019.

Глазова О. Українська мова (рівень стандарту): підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Харків: Вид-во «Ранок», 2019.

Голуб Н. Концептуальні засади сучасної методики навчання української мови в загальноосвітній школі. *Український педагогічний журнал.* Київ, 2015. № 1. С. 107 – 119.

Голуб Н., Горошкіна О., Новосьолова В. Українська мова (рівень стандарту): підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Педагогічна думка, 2019.

Заболотний О., Заболотний В. Українська мова (рівень стандарту): підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Ґенеза, 2019.

Кіщенко А. Авторські комунікативні стратегії спілкування з читачем у сучасній українській прозі. *Вісник Одеського національного університету*. *Серія: Філологія*. Одеса, 2017. Т. 22. С. 78 – 84.

Курило О. Початкова граматика української мови. Частина ІІ. Львів – Вінниця: Видавництво «Поділля», 1921.

Новосьолова В. Підручник української мови для 8-го класу як засіб формування комунікативно компетентного учня. *Проблеми сучасного підручника. Збірник наукових праць.* Київ, 2016. С. 287 – 298.

Павловский А. Грамматика малороссийского наречия, или грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малороссийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и

сочинениями. Санкт-Петербург: В типографии В. Плавильщикова, 1818.

Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ: ВЦ «Академія», 2008.

Шляхова В. Українознавче наповнення нового покоління підручників рідної мови. *Українознавство*. Київ, 2008. № 4. С. 170 – 173.

REFERENCES

Avramenko, O. (2019). Ukrainian language (standard level): a textbook for the 11th form of secondary education institutions. Kyiv: Hramota (in Ukr.).

Biletskyi, O. (1946). International significance of Ukrainian literature. *Literaturna hazeta.* Kyiv (in Ukr.).

Herasymenko, N. (2010). Popular literature of the end of XX – beginning of XXI centuries. Ternopil: Dzhura (in Ukr.).

Herasymenko, N. (2019). According to eyewitnesses: literature from the Euromaidan to the war. Ternopil: Dzhura (in Ukr.).

Hlazova, O. (2019). Ukrainian language (standard level): a textbook for the 11th form of secondary education institutions. Kharkiv: Vydavnytstvo Ranok (in Ukr.).

Holub, N. (2015). Conceptual foundations of the modern methodology of teaching the Ukrainian language in the secondary school. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal,* 1, *107 – 119*. Kyiv (in Ukr.).

Holub, N., Horoshkina, O. and Novosolova, V. (2019). Ukrainian language (standard level): a textbook for the 11th form of secondary education institutions. Kyiv: Pedahohichna dumka (in Ukr.).

Kharchuk, R. (2008). Contemporary Ukrainian Prose: The Postmodern Period. Kyiv: Vydavnychyi tsentr Akademiia (in Ukr.)

Kishchenko, A. (2017). The author's communicative strategies of communicating with the reader in contemporary Ukrainian prose. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Filolohiia.* Vol. 22. P. *78 – 84*. Odessa (in Ukr.).

Kurylo, O. (1921). Primary grammar of the Ukrainian language. Part II. Lviv – Vinnytsia: Vydavnytstvo Podillia (in Ukr.).

Novosolova, V. (2016). A textbook of the Ukrainian language for the 8th form as a means of forming a communicatively competent student. *Problems of the modern textbook. Zbirnyk naukovykh prats.* P. *287 – 298*. Kyiv: Pedahohichna dumka (in Ukr.)

Pavlovskiy, A. (1818). The grammar of the Little Russian dialect, or the grammatical indication of the most significant differences that separated the Little Russian dialect from pure Russian, accompanied by comments

and essays that are different in this subject. Sankt-Peterburg: V tipografii V. Plavilshchikova (in Russ.)

Shliakhova, V. (2008). Ukrainian scientific content of a new generation of native language textbooks. *Ukrainoznavstvo,* 4, *170 – 173*. Kyiv (in Ukr.)

Zabolotnyi, O. and Zabolotnyi, V. (2019). Ukrainian language (standard level): a textbook for the 11th form of secondary education institutions. Kyiv: Geneza (in Ukr.)

Статтю отримано 26.11.2019

Oleksandr Khomenko

Nadiia Halaktionova

COMMUNICATIVE INTENTIONS OF MODERN PROSE TEXTS IN UKRAINIAN TEXTBOOKS

The semiotic-word-forming practices of national writing as one of the most defining forms of expression of the spiritual creativity of Ukrainians have been recognized in the discursive space of Ukrainian language textbooks. In our research, we have demonstrated how contemporary Ukrainian prose unfolds its discursiveness in the space of textbooks' creation that is relevant today, textbooks' creation which is «here – and – now» presenting in the practice of modern Ukrainian schools.

In our article, first of all we have indicated what names contemporary Ukrainian prose represents in current textbooks of Ukrainian language (different collectives), we have shown that in the process of studying Ukrainian language prose remains one of the main sources of emotional influence on the student.

Having analyzed four school textbooks, we have come to the conclusion that the communicative levels of conceptualization of contemporary prose in contemporary textbooks of the Ukrainian language directly correspond to socio-cultural paradigms of linguistics as a factor of the historical, cultural and social being of the Ukrainian people. Representing contemporary prose, the authors of the textbooks represent a whole new wave of Ukrainian cultural revival, realized to the greatest extent in writing.

Keywords: textbook, texts, discursiveness, socioculturalism, Ukrainian prose, linguistic writers, dominant.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

БОГДАН Світлана Калениківна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії та культури української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ГАЛАКТІОНОВА Надія Михайлівна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГОЛІКОВА Наталія Сергіївна, доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ГОЦИНЕЦЬ Ірина Львівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики викладання іноземної мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ДЯДЧЕНКО Ганна Вікторівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян Сумського державного університету

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ІВАНЕНКО Ірина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри україністики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

НАЗАРЕНКО Оксана Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»

ПАЛАШ Альона Олегівна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ПЕТРЕНКО Анастасія Сергіївна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови, НАН України

СЕНЬКОВИЧ Ольга Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

СИРКО Ірина Мирославівна, кандидат філологічних наук, доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

СЮТА Галина Мирославівна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ХОМЕНКО Олександр Анатолійович, кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу «Музей української революції 1917 – 1921 років» Національного музею історії України

INFORMATION ABOUT AUTHORS

BOHDAN Svitlana Kalenykivna, Ph.D. of Philology, Professor, Head of the Department of History and Culture of the Ukrainian Language of Lesia Ukrainka Eastern European National University

BYBYK Svitlana Pavlivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

DIADCHENKO Hanna Viktorivna, Candidate of Philological Sciences, Department of Language Training for Foreign Citizens, Sumy State University

GANZHA Angelina Yuriivna, Candidate of Philological Sciences, senior researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

HALAKTIONOVA Nadiia Mykhailivna, Postgraduate Student of the department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

HOLIKOVA Nataliia Serhiivna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language of Oles Honchar Dnipro National University

HOTSYNETS Iryna Lvivna, PhD (Philology), Associate professor of Pedagogic and Methodology of Teaching Foreign Languages Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

IVANENKO Iryna Mykolaivna, PhD (in Philology), Associate Professor, Department of Ukrainian Studies, Bogomolets National Medical University

KHOMENKO Oleksandr Anatoliovych, Candidate of Historical Sciences, researcher in the department of the Museum of Ukrainian Revolution 1917 – 1921 of the National Museum of Ukrainian History

KOTS Tetyana Anatoliivna, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

MEKH Nataliia Oleksandrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

NAZARENKO Oksana, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Applied Linguistics of National University «Odesa Law Academy»

PALASH Alyona Olehivna, Postgraduate student of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

PETRENKO Anastasiia Serhiivna, Postgraduate student of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SENKOVYCH Olha Romanivna, PhD (Phililogy), associate professor of Foreign languages Department, National University «Lviv Polytechnic»

SIUTA Halyna Myroslavivna, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SYRKO Iryna Myroslavivna, PhD (Philology), Associate professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

YERMOLENKO Svitlana Yakivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Head of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ
у фаховому виданні України «Культура слова»

Файл має бути названий за прізвищем автора статті (наприклад, petrenko.doc).

У першому рядку ліворуч – шифр УДК (шрифт напівжирний), праворуч – ім'я і прізвище автора (шрифт напівжирний).

У другому рядку – назва статті (вирівняна по лівому краю, великими літерами, шрифт напівжирний). Через рядок – резюме (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив) українською мовою.

У наступному рядку з абзацу – ключові слова українською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок – резюме англійською мовою (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив).

У наступному рядку з абзацу – ключові слова англійською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок після резюме – основний текст статті: 14 кегль, шрифт Times New Roman, міжрядковий інтервал – 1,5. Всі поля – 2,5 см.

Абзац (відступ 1,25) позначати тільки за допомогою клавіші Enter, переноси та посторінкові знесення не передбачені, сторінки не нумерувати.

Ілюстративний матеріал подавати курсивом, важливе для виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не передбачені.

Максимальний обсяг тексту – 20 000 знаків (разом з анотаціями, списком використаних джерел та літератури, references та рефератом).

Покликання на наукову літературу оформляти у квадратних дужках, зазначаючи прізвище автора праці, рік видання та після

двокрапки сторінку цитування: [Степаненко 1999: 21]. Для розрізнення багатотомових видань одного автора, що вийшли в різні роки, застосовувати покликанння за таким зразком: [Франко 1980, 31: 115].

Покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема словники, подавати в круглих дужках відповідно до умовних позначень у списку використаних джерел. На багатотомові видання покликатися так: (СУМ Х: 31).

Список літератури (слово «література» не друкувати!) подавати через два рядки після основного тексту. Оформлювати в алфавітному порядку, без нумерації, з дотриманням чинних стандартів ДАК МОН України.

Після наведення списку літератури в кожній публікації наводити блок REFERENCES – список використаної літератури, оформлений за міжнародним бібліографічним стандартом **APA** [http://library.nmu.edu/guides/userguides/style_apa.htm], [http://guides.lib.monash.edu/citing-referencing/apa]. Назви періодичних україно- та російськомовних видань (журналів, збірників та ін.) подають транслітерацією (див. правила української транслітерації: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF), а в дужках – англійською мовою. Назви джерел (не більше як 10) у списку літератури розміщують за абеткою.

Через рядок після REFERENCES вказати автора (авторів), подати назву статті та реферат англійською мовою (орієнтовно до 2000 знаків).

Окремим файлом надіслати відомості про автора (прізвище, ім'я, по батькові, місце роботи, посада, науковий ступінь, контактний телефон та електронна адреса) українською та англійською мовою.

Матеріали просимо надсилати в електронному форматі на адресу kultura-slova@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 90

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Г. М. Сюта*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп’ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 24.01.2020 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 11. Ум.-друк. арк. 17,87.
Наклад 500 прим. Зам. № 1941.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41